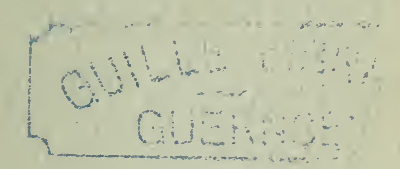
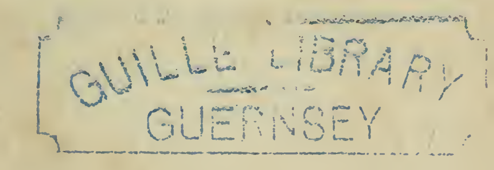


NOUVEAUX ÉLÉMENS

DE LITTERATURE.



NOUVEAUX ÉLÉMENS
DE LITTÉRATURE,

OU

ANALYSE RAISONNÉE

Des différens genres de Compositions littéraires, et des meilleurs Ouvrages classiques, anciens et modernes, français et étrangers;

CONTENANT

DES EXTRAITS OU TRADUCTIONS DES AUTEURS LES PLUS ESTIMÉS.

Trad. en partie de l'Ouvrage allemand d'Eschenburg,

PAR M. BRETON,

Traducteur de la Bibliothèque Géographique de Campe.

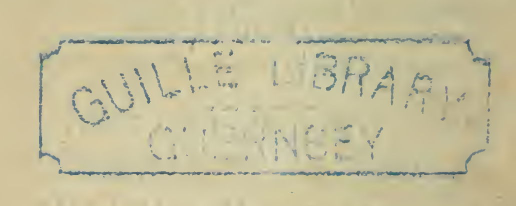
A L'USAGE DES JEUNES GENS.

TOME III.

A PARIS,

Chez D'HAUTEL, Libraire, rue de la Harpe, n°. 80, près le Collége de Justice.

1813.



NOUVEAUX ÉLÉMENS
DE LITTÉRATURE.

SUITE DU CHAPITRE X.

POÉSIE LYRIQUE.

POËTES LATINS.

Horace est parmi les lyriques de l'ancienne Rome, ce qu'est Pindare parmi les lyriques grecs ; cependant il ne prend pas un vol si élevé ; ses compositions sont plus raisonnables, plus régulières, et offrent plus de variétés.

« Il a selon les sujets, dit l'abbé Batteux, la gravité, la noblesse d'Alcée et de Stésichore, l'élévation et la fougue de Pindare, le feu, la vivacité de Sapho, la mollesse et la douceur d'Anacréon ».

Ajoutons qu'il employe avec plus de

sobriété les allusions mythologiques. Chacune de ses odes est en quelque sorte un discours qui a un objet déterminé, il entraîne son lecteur et le persuade. On peut citer pour exemple l'ode 3 du livre 3, laquelle commence par ce vers qui est devenu proverbe :

Justum et tenacem propositi virum.

Horace composa sans doute cette ode à la sollicitation de Mécène ou d'autres courtisans qui vouloient détourner Auguste d'un projet gigantesque et à-peu-près impraticable. Auguste ne se croyant pas en sûreté dans Rome, et craignant toujours quelque conspiration semblable à celle qui avoit ôté à César l'Empire et la vie, projetoit de relever les murs de Troie et d'y transférer le siège de l'empire Romain. Que fait notre poëte pour l'en détourner ? Il commence par louer l'homme *courageux et ferme en ses desseins*, qu'aucun obstacle ne sauroit effrayer, et capable de rester debout même sur les ruines de l'univers :

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ.

C'est par cette généreuse persévérance, ajoute-t-il, que Pollux et Hercule ont mérité de s'élever jusqu'aux voûtes embrasées du firmament (*arces igneas*) et d'y être mis au rang des dieux.

Il représente ensuite Romulus dispensé de voir les funestes rivages de l'Achéron, et conduit au séjour céleste par les chevaux de Mars. Junon irritée contre les Troyens et contre la postérité de Priam, de qui Romulus descendoit par sa mère suivant la tradition, ne s'oppose cependant point à ce que l'on reçoive parmi les immortels le fondateur de Rome. « Qu'il prenne place, dit-elle, dans nos demeures où règne une éternelle clarté, qu'il boive à longs traits le savoureux nectar, qu'il reçoive un rang parmi nous; mais que des mers immenses séparent à jamais Rome d'Ilion »!

.....Illum ego lucidas
Inire sedes, ducere nectaris
Succos, et adscribi quietis
Ordinibus patiar deorum;
Dum longus inter sæviat Ilion,
Romamque Pontus.....

Quelle manière adroite de rappeler à Auguste les obstacles de tout genre qui s'opposent à l'accomplissement de son entreprise, les entraves même qu'y apporteroient la superstition, les préjugés populaires, et qui ne seroient pas les moins puissans !

Toutes les odes de cet excellent poëte ont leur genre particulier de mérite ; toutes ont des admirateurs passionnés. Scaliger disoit de la 2e. du livre IV, *quem tu Melpomene semel*, qu'il aimeroit mieux avoir fait une pareille pièce que d'être roi d'Arragon. Elle n'est cependant que de vingt-cinq vers, et se borne à des actions de graces que le poëte rend à sa muse, et qui le font montrer du doigt aux passans, comme celui qui a tiré de la lyre romaine les plus doux accords.

> Quod monstror digito prætereuntium,
> Romanæ fidicen lyræ.

L'ode à Virgile sur la mort du poëte Quintilius Varus (*quis desiderio sit pudor*) offre dans sa composition un art admirable.

Horace convient qu'on ne sauroit rougir

de ses pleurs, surtout quand on les verse sur la tombe d'un ami si cher. Il trace un tableau touchant des vertus de Varus; cher Virgile, dit-il, nul n'a plus de droits que vous à le pleurer.

Nulli flebilior, quàm tibi, Virgilî.

Puis par une transition brusque, il lui rappelle combien sont inexorables les arrêts du destin, et lui recommande la patience comme le seul moyen de faire trouver plus légers les maux qu'on ne sauroit guérir.

.... Sed levius fit patientiâ,
Quicquid corrigere est nefas.

Dans ces pièces charmantes nous ne trouvons guères les écarts de l'ode pindarique; nous n'y remarquons point ces éclatans transports qui élèvent le poëte au-dessus de l'humanité. Cependant il est des morceaux où Horace a pris un essor plus élevé, un vol plus rapide.

Telle est l'ode où frissonnant à l'idée des dangers que va courir Virgile dans une navigation lointaine, l'auteur se livre à des imprécations contre ceux qui les premiers ont imaginé l'art de s'abandon-

ner sur un frêle esquif aux caprices d'un élément perfide.

Nous avons jusqu'ici, d'après nous-mêmes, présenté l'analyse de quelques poésies d'Horace. Écoutons un plus docte et plus digne interprète.

Marmontel dans ses Élémens de littérature (1) fait sur l'ode *ô navis*, *referent in mare*, etc., ce court mais excellent commentaire.

« Virgile s'embarque pour Athènes; Horace fait des vœux pour son ami, et recommande à tous les dieux favorables aux matelots, ce navire où il a déposé la plus chère moitié de lui-même. Mais tout-à-coup le voyant en pleine mer, il se peint tous les dangers qu'il court, et sa frayeur les exagère. Il ne peut concevoir l'audace de celui qui le premier osa s'abandonner sur un fragile bois, à cet élément orageux et perfide. Les dieux avoient séparé les divers climats de la terre par le profond abîme des mers; l'impiété des hommes a

(1) Tome IX.

franchi cet obstacle ; et voilà comme leur audace ose enfreindre toutes les lois. Que peut-il y avoir de sacré pour eux? Ils ont dérobé le feu du ciel ; et de-là ce déluge de maux qui ont inondé la terre et précipité les pas de la mort. N'a-t-on pas vu Dédale traverser les airs, Hercule forcer les demeures sombres? Il n'est rien de trop pénible, de trop périlleux pour les hommes. Dans notre folie, nous attaquons le ciel ; et nos crimes ne permettent pas à Jupiter de poser un moment sa foudre.

« Quelle est la cause de cette indignation? Le danger qui menace les jours de Virgile : cette frayeur, ce tendre intérêt qui occupe l'ame du poëte, est comme le ton fondamental de toutes les modulations de cette ode, à mon gré le chef-d'œuvre d'Horace dans le genre passionné, qui est le premier de tous les genres ».

On peut comparer à cette ode, la deuxième épode, où le poëte vante les charmes de la campagne, et les délices du repos dont on y jouit loin des embarras des affaires.

Beatus ille, qui procul negotiis,
  Ut prisca gens mortalium,
Paterna rura bobus exercet suis,
  Solutus omni fœnore;
Neque excitatur classico miles truci,
  Neque horret iratum mare;
Forumque vitat, et superba civium
  Potentiorum limina, etc.

« Heureux celui qui loin des affaires, et semblable aux premiers habitans du monde, cultive à l'aide de ses bœufs l'héritage de ses pères, ne craignant point de créanciers, et n'ayant pas de débiteurs à poursuivre. Les sons bruyans de la trompette ne l'appellent point aux combats, il n'affronte pas une mer en courroux; il fuit les tribunaux et les anti-chambres des grands, etc. »

Laharpe a traduit dans son Cours de littérature, l'ode d'Horace à la fortune, ou plutôt deux odes qui paroissent n'en avoir fait jadis qu'une seule (1), afin dit-il, qu'on puisse la comparer à celle de Rousseau, et que l'on voie qu'une ode fran-

(1) L'ode *O diva gratum* et celle qui la précède, *Parens deorum*, etc.

çaise ressemble très-peu à une ode latine.

Nous nous bornerons à en citer quelques vers, afin de montrer comment un poëte doit être traduit par un poëte.

J'ai vu le maître du tonnerre,
Qui, la foudre à la main, se montroit à la terre;
J'ai vu dans un ciel pur voler l'éclair brillant;
Et les voûtes éternelles
S'embrâser des étincelles
Que lançoit Jupiter de son char foudroyant.
Le Styx en a mugi dans sa source profonde,
Du Ténare trois fois les portes ont tremblé.
Des hauteurs de l'Olympe aux fondemens du monde,
L'Atlas a chancelé.
Oui, des puissances immortelles
Dictent à l'univers d'irrévocables lois.
La fortune agitant ses inconstantes aîles
Plane d'un vol bruyant sur la tête des rois.

Le style d'Horace n'est pas à l'abri de toute critique. La concision y dégénère quelquefois en sécheresse, le sens est souvent obscur. Les interprètes ne sont pas toujours d'accord sur la manière de ponctuer ses vers, ni même de les scander. Un ingénieux anglais sir Herbert Croft, dans son traité intitulé : *Horace éclairci par la ponctuation*, a entrepris de prouver combien sont défectueuses les leçons adoptées

dans quelques éditions réputées les meilleures.

J'avoue, quant à moi, qu'il est dans Horace des imperfections que l'on regarde comme des licences poétiques, et que je suppose être l'effet de l'ignorance ou de l'inattention des premiers copistes.

Comment concevoir qu'Horace se soit avisé de partager entre deux vers, des mots dont une portion est à la fin d'un vers, et l'autre se trouve rejetée au commencement du vers suivant? Tels sont par exemple ces passages, ode 2. Livre I.

> Labitur ripa (Jove non probante) *u-*
> *xorius* amnis.

Ode 25, liv. I,

> Thracio bacchante magis sub *inter-*
> *lunia* vento.

Dans les deux avant-derniers vers de l'Ode 3, livre II.

> Sors exitura : et nos in *æternum*
> Exsilium impositura cymbæ;

La finale *um* s'élide devant la lettre *e* du mot *exsilium* qui commence le vers suivant;

c'est comme si les deux vers étoient écrits et scandés de cette manière.

Sors exitura : et nos in *æter-*
num exsilium impositura cymbæ.

On ne trouve qu'une seule fois dans Catulle un enjambement de ce genre :

. . . . Ulti-
mosque Britannos.

Ces licences (si toutefois les mots se trouvoient ainsi coupés dans le manuscrit original) ont été l'objet des chicanes de Perrault, ce fameux détracteur des anciens. Ce fut pour tourner en ridicule un pareil genre de versification qu'il composa cette chanson burlesque.

L'autre jour dans nos bois le berger Tircis *qui*
Endure de Philis cent rigueurs inhumaines,
Lui faisoit une longue *ki-*
rielle de ses peines,
rielle de ses peines.

Horace s'est servi pour composer ses odes de vers de différentes mesures. Quelquefois il a employé l'*asclépiade* qui se rapproche singulièrement de l'alexandrin français.

La première ode

Mæcenas atavis edite regibus.

est en vers asclépiades. Ce vers consiste en un spondée, un dactyle, une césure longue et deux dactyles; cela fait tout juste douze syllabes. Exemple :

Mœcē | nās ătă | vis | ēdĭtĕ | Rēgĭbŭs,
Sūnt quōs | cūrrĭcŭ | lo | pūlvĕrem ŏ | līmpĭcŭm.

Le poëte Asclépias est dit-on, celui qui a inventé ce vers, et qui lui a donné son nom.

Horace est du nombre des auteurs classiques de l'antiquité qui ont obtenu dans ces derniers temps l'honneur d'être traduits en vers français avec une fidélité et une élégance telles que ces versions tiendroient presque lieu des originaux.

M. le comte Daru en traduisant Horace, s'est identifié en quelque sorte avec son modèle ; il étoit plus à portée que tout autre d'apprécier l'urbanité et la grace d'un poëte chéri d'Auguste ; il fut l'Horace français, avant de devenir à son tour un autre Mécène. Sa traduction est trop connue, elle est dans les mains d'un trop grand nombre de lecteurs pour qu'il soit nécessaire d'en citer quelques fragmens. Il me

reste d'ailleurs trop peu d'espace dans ce chapitre que je suis obligé de contenir dans de justes bornes.

M. Vanderbourg vient de publier une excellente traduction en vers des odes d'Horace. Son ouvrage, à peine annoncé par les journaux au moment où je revois ce chapitre, jouit déjà d'une grande estime.

Cette traduction se distingue d'abord par un mérite particulier. Non-seulement M. Vanderbourg s'est proposé le but que doit avoir tout traducteur, celui de rendre le plus fidèlement possible le sens et l'esprit de son original, mais il s'est efforcé d'imiter l'admirable concision d'Horace, et de reproduire à-peu-près le rhythme dont le poëte latin s'est servi.

« Klopstock, dit M. Vanderbourg, étoit à la tête des détracteurs de notre langue ; et pour mieux établir la supériorité de la sienne, l'auteur du Messie ne dédaignoit pas de lutter contre la précision d'Horace en traduisant quelques strophes de ses odes, et de chanter victoire lorsqu'il avoit gagné

dans sa traduction deux syllabes sur quatre vers.

« M. Voss reproduisoit dans sa langue les odes d'Horace dans leurs mètres, strophe pour strophe, vers pour vers, longue pour longue, et brève pour brève. Mon patriotisme littéraire en fut vivement alarmé; et quoique notre prosodie trop peu marquée ne me permît pas de penser à cette exactitude métrique, je voulus au moins tenter d'en approcher autant qu'il seroit possible, et j'osai me flatter de contribuer pour ma part à venger notre langue par une traduction complète des odes d'Horace, du reproche qu'on lui faisoit de manquer de précision ».

Pour donner un exemple de la manière du nouveau traducteur d'Horace, nous citerons quelques strophes de l'ode fameuse, *Nunc est bibendum*, composée au sujet de la victoire d'Actium et de la mort de Cléopâtre :

Buvons, il en est temps! d'un pied libre en cadence
Marquons notre allégresse en ce jour glorieux!
Des prêtres saliens que l'heureuse abondance,
Décore, ô mes amis, les tables de nos dieux!

Naguère encore, hélas! aux celliers de son père
Nul n'osoit emprunter le Cécube fumeux (1):
A Rome, au Capitole une indigne étrangère
Menaçoit d'apporter et la mort et les feux.

D'esclaves avilis cette reine entourée
Ivre de sa fortune, ivre de leurs discours,
Puisoit un fol espoir dans les vins de Marée,
Et pensoit que son sort lui souriroit toujours.

. . . .
. . . .

Mais d'une fin plus belle illustrant sa mémoire,
Femme elle sut braver les glaives menaçans,
Et n'alla point cacher sur des rives sans gloire
De son pouvoir détruit les restes languissans.

Elle osa d'un œil fixe et d'une ame assurée
Voir crouler sous nos coups ses palais somptueux;
Des poisons de l'aspic noblement altérée,
Elle osa de ses mains choisir le plus hideux.

Heureuse, par la mort qu'embrassa son courage,
D'avoir pu dérober au char de son vainqueur,
La gloire de traîner dans un vil esclavage
Des souverains du Nil et l'épouse et la sœur!

POËTES FRANÇAIS.

Avant d'exposer quels sont les principaux caractères de l'ode française, et de voir les succès divers que nos poëtes y ont obtenus, qu'il me soit permis de traduire

(1) Ce vin se récoltoit sur un coteau de la Campanie.

quelques passages d'une ode latine d'un auteur du seizième siècle, Jean Dorat ou *Johannes Auratus* (1).

Cette pièce en vers alcaïques eut pour objet de célébrer le retour de François de Guise que Henri II rappela d'Italie après la déroute de St.-Quentin.

« Que les muses rompent enfin un lugubre silence; qù'elles célèbrent dans leurs doux concerts la gloire du jeune héros qui a repoussé de nos murs un féroce étranger. Naguères, lorsque nouvel Annibal, il triomphoit des Alpes sourcilleuses, les enfans d'Albion osèrent pénétrer dans nos campagnes privées de leur plus ferme appui..... Mais au nom glorieux de Guise leurs projets superbes s'évanouissent. A la nouvelle de son retour, ils abandonnent nos plaines. Ainsi à la vue d'un terrible Molosse le loup vorace prend la fuite, et l'agneau tremblant échappe à sa dent cruelle. Que de motifs enflammoient mon

(1) Son véritable nom étoit *Disnemandi*, lequel signifie *dîne matin*. Il jugea à propos, en le latinisant, de lui donner une signification plus noble.

héros ? Dans son ame le ressentiment se mêloit à une sorte de honte. Nos étendards nous étoient ravis, et à lui-même on arrachoit l'Italie dont il faisoit la conquête. On le rappelle de ces mêmes contrées, comme on vit autrefois Carthage rappeler Annibal, pour éloigner de la ville d'Élisa les torches menaçantes de Scipion, dans le temps même où le Capitole et le sénat romain étoient dans les plus vives angoisses ».

Quel est le sujet le plus convenable à l'ode française? Elle se plaît à chanter les héros et les exploits belliqueux.

L'ode avec plus d'éclat, et non moins d'énergie,
Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.
Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.

Boileau vante encore les charmes et la puissance de l'ode pour célébrer les jeux et les plaisirs.

Tantôt comme une abeille ardente à son ouvrage,
Elle s'en va de fleurs dépouiller le rivage;
Elle peint les festins, les danses et les ris,
Vante un baiser cueilli sur les lèvres d'Iris,

Qui mollement résiste, et par un doux caprice,
Quelquefois le refuse, afin qu'on le ravisse.

Ce second genre de l'ode a été parfaitement saisi par Horace et par Anacréon; mais l'ode française est plus grave. Elle ne se prête bien qu'aux accens mâles et majestueux; si elle chante l'amour, elle chante plutôt ses tourmens que ses délices. Telle est la route qu'ont tracée Malherbe, Lamotte, J. B. Rousseau et feu M. Lebrun à qui des succès dans le genre noble firent donner par ses amis le surnom de *Pindare*.

Les services que Malherbe a rendus à la langue et à la poésie françaises ont été exprimés par Boileau dans cet hémistiche célèbre et plus éloquent que ne le seroient des éloges noyés dans de vaines phrases :

Enfin Malherbe vint !...

Il eut en effet le mérite d'accomplir ce qu'avant lui d'autres avoient vainement tenté; il sut donner à la poésie, et surtout à l'ode, un style noble, ferme, soutenu. Pour cela, il fallut opérer en quelque sorte une révolution dans notre idiome, bannir de la poésie elle-même ces inversions for-

cées que repousse une langue dépourvue de déclinaisons et de conjugaisons proprement dites (1). Malherbe y parvint encore en évitant les hiatus, et en introduisant par le croisement ou la succession régulière des rimes masculines et féminines, un nouveau genre de déclamation. C'est ce que j'ai déja observé plus loin. Le mélange irrégulier des rimes que ne se permettroit pas aujourd'hui le plus mince des versificateurs, loin d'être un défaut dans Marot, y semble au contraire un charme de plus, si nous nous reportons à la manière dont

---

(1) Quoique la langue anglaise soit encore moins susceptible d'inversions que la nôtre, puisque les finales des verbes sont presque uniformes dans les différens temps et dans les différens modes, et que l'article défini *the* n'a ni genre, ni nombre, les anciens poëtes anglais se permettoient des transpositions dont l'effet étoit parfois assez ridicule. Tel est cet hémistiche d'un poëme de Cowley sur les plantes :

Darius vainquish'd Alexander.

Dans l'ordre naturel de la syntaxe, cela signifie que *Darius vainquit Alexandre ;* mais Cowley supposoit apparemment à ses lecteurs assez de connoissances de l'histoire pour que ce petit dérangement des mots ne les embarrassât point.

on devoit débiter les vers au quinzième siècle. Cela est si vrai, que lorsque Marot lui-même veut passer du genre gracieux, naïf et badin qui convient le mieux à son talent, pour prendre un ton plus élevé, il mêle alors ses rimes presque aussi régulièrement que l'a fait Malherbe, que l'ont fait tous ses successeurs. Je ferai sur le même sujet une observation dont je n'ai point vu de trace ailleurs, c'est que dans les morceaux du style soutenu, ce sont les rimes masculines qui abondent, tandis que dans les descriptions bouffonnes les rimes féminines sont les plus fréquentes. Témoin l'épître où Marot raconte à François Ier. la manière dont il a été volé par un fripon de valet :

Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demeurant le meilleur fils du monde.

Voici la manière dont le vol a été fait :

Ce vénérable ilot (1) fut averti
De quelque argent que m'aviez départi,

(1) Ilot pour *ilote ;* les ilotes étoient les esclaves des Lacédémoniens.

Et que ma bourse avoit grosse aposthume,
Il se leva plutôt que de coutume,
Et me va prendre en tapinois icelle,
Puis vous la met très-bien sous son aisselle,
Argent et tout, cela se doit entendre,
Et ne crois pas que ce fût pour la rendre.

Sur ces huit vers, six de suite se terminent par une syllabe muette. C'est tout le contraire à la fin de la pièce, où Marot adresse à son royal bienfaiteur les louanges les plus délicates.

Voilà le point principal de ma lettre,
Vous savez tout: il n'y faut plus rien mettre,
Rien mettre las! certes et si ferai,
Et ce faisant mon style hausserai:
Disant, ô roi, amoureux des neuf muses,
Roi en qui sont leurs sciences infuses,
Roi plus que Mars d'honneur environ*né*,
Roi, le plus roi qui soit onc couron*né*,
Dieu tout-puissant te doint (1) pour t'étre*ner*
Les quatre coins du monde à gouver*ner*,
Tant pour le bien de la ronde machine,
Que pour autant que sur tous en es digne.

Dans ce morceau, que j'aurois pu prendre encore de plus haut, il n'y a que quatre vers de suite qui aient des rimes de même

(1) Que le Dieu tout-puissant te *donne* pour t'*étre ner* c'est-à-dire, pour essayer tes forces.

nature; encore ces rimes sont-elles masculines; et ce qui est remarquable, c'est qu'elles ont la même consonnance. Ce seroit, dans notre prosodie moderne, une aggravation de la faute.

« C'est à Malherbe, dit Marmontel, que l'ode est redevable des progrès qu'elle a faits parmi nous. Non-seulement il nous a fait sentir le premier de quelle cadence et de quelle harmonie les vers français étoient susceptibles; mais ce qui me semble plus précieux encore, il nous a donné des modèles dans l'art de varier et de soutenir les mouvemens de l'ode, d'y répandre la chaleur d'une éloquence véhémente et ce désordre apparent des sentimens et des idées qui fait le style passionné. Lisez les premières stances de l'ode qui commence par ces vers :

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai discours (1)
Vous récite les aventures
De nos abominables jours?

---

(1) On mettroit aujourd'hui l'épithète après son substantif, parce qu'un *vrai discours* n'est pas la même

Le style en a vieilli sans doute ; mais pour les mouvemens de l'ame, l'ode française n'a rien offert encore de plus sensible, ni de plus véhément.

L'ode du même poëte à Louis XIII, au sujet des guerres civiles qui désoloient alors la France, a été citée comme un chef-d'œuvre, tant elle abonde en images et en mouvemens, tant elle est écrite de verve! Il est fâcheux que Malherbe n'ait usé du privilège qu'ont les poëtes de donner des conseils aux rois, que pour exciter son héros à la vengeance.

Marche, va les détruire (1) ; éteins-en la semence
Et suis jusqu'à leur fin ton courroux généreux,
Sans jamais écouter ni pitié, ni clémence
Qui te parle pour eux.

Ils ont beau vers le ciel leurs murailles accroître,
Beau d'un soin assidu travailler à leurs forts,
Et creuser leurs fossés jusqu'à faire paroître
Le jour entre (2) les morts.

---

chose qu'un *discours vrai*, *sincère;* ou bien l'on auroit employé cette locution un *véridique discours*. Le mot *quelquefois* du même vers est là pour *quelque jour*, dans *quelque temps*.

(1) Les protestans assiégés dans la Rochelle.

(2) *Parmi* les morts.

Laisse-les espérer; laisse-les entreprendre,
Il suffit que ta cause est la cause de Dieu,
Et qu'*avecque* ton bras elle ait pour la défendre
Les soins de Richelieu.

Richelieu ce prélat, de qui toute l'envie
Est de voir ta grandeur aux Indes se borner,
Et qui visiblement ne fait cas de sa vie
Que pour te la donner.

Quelle différence de ton et de style entre ces belles stances de Malherbe et celles de Ronsard, de Belleau, Baïf, Dubellay, Chassignet, et autres qui l'avoient cependant précédé de fort peu de temps dans sa carrière.

La paraphrase d'un psaume par Chassignet, est assez curieuse pour que nous en amusions un moment nos lecteurs. Il invoque Dieu en ces termes :

Par toi le mol zéphir aux ailes diaprées,
Refrise d'un air doux la *perruque* des *prées*,
Et sur les monts voisins,
Eventant ses soupirs par les vignes pamprées,
Donne la vie aux fleurs et du suc aux raisins.

Par toi le doux soleil à la terre *sa femme*,
D'un œil tout plein d'amour communique sa flamme,
Et tout à l'environ,
Lui *poudre les cheveux*, ses vêtemens embâme (1),
Et de fruits et de grains lui jonche le giron.

(1) Embaume.

Chassignet ne se contente pas de poudrer les *cheveux* de la terre, il donne aussi une perruque au soleil comme il en avoit supposé une aux prairies.

Soit que du beau soleil la *perruque empourprée*,
Redore de ses rais cette basse contrée.

Revenons à Malherbe, et admirons la manière bien différente dont il a paraphrasé un autre pseaume sur le néant des grandeurs humaines.

Ont-ils rendu l'esprit (1), ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière,
Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'univers;
Et dans ces grands tombeaux où leurs ames hautaines,
Font encore les vaines,
Ils sont rongés des vers.

Là se perdent ces noms des maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre,
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs;
Et tombent avec eux d'une chûte commune,
Tous ceux que la fortune
Faisoit leurs serviteurs.

Sarrazin, formé à l'école de Malherbe, chanta la victoire de Lens; nous citerons de cette ode la strophe suivante, imitée de l'écriture sainte :

(1) C'est des rois qu'il s'agit.

Il monte un cheval superbe
Qui, furieux aux combats,
A peine fait courber l'herbe
Sous la trace de ses pas.
Son regard semble farouche;
L'écume sort de sa bouche;
Prêt au moindre mouvement,
Il frappe du pied la terre,
Et semble appeler la guerre
Par un fier hennissement.

Cette belle description d'un coursier belliqueux est dans le livre de Job. Ainsi Laharpe a peut-être eu tort de dire que Voltaire, qui a donné en quatre vers, dans la Henriade, un tableau à-peu-près semblable, l'a imité de Sarrazin. Il peut avoir puisé à la même source.

Boileau n'a composé que deux odes; l'une sur la prise de Namur, l'autre contre les Anglais. Ce genre ne s'accommodoit nullement avec son talent; aussi y a-t-il complètement échoué. Je dirai plus bas quelques mots de la première de ces odes que l'auteur composa en 1692, et de la préface singulière qui la précède. L'ode contre les Anglais est de beaucoup inférieure. Boileau n'avoit que vingt ans lors-

qu'il la fit en 1656, à l'époque où Cromwell étoit sur le point de déclarer la guerre à la France. Depuis il l'a retouchée, mais il ne l'a pas rendue meilleure.

J.-B. ROUSSEAU, né à Paris en 1669, mort en exil à Bruxelles en 1741, tient au siècle de Louis XIV par l'époque où il composa les pièces de poésie qui ont fait sa réputation, et qui lui méritèrent le titre glorieux de *grand Rousseau*; titre que n'a pu faire oublier la célébrité d'un écrivain du même nom, de ce Jean-Jacques à qui l'impartiale postérité devra pardonner des idées singulières, erronées, dangereuses même dans leur application, en faveur d'un style entraînant, et de tous les talens qui constituent l'homme de génie.

J.-B. Rousseau n'avoit guères que quarante ans lorsque ses paraphrases des pseaumes, ses plus belles odes, ses cantates étoient déjà l'objet de l'admiration universelle. Mes jeunes lecteurs doivent apprendre, par l'exemple de cet homme célèbre, combien peut être funeste l'abus des talens.

Quelques couplets satiriques, écrits en assez mauvais vers, détruisirent en peu de jours le fruit de tant de travaux, et ternirent pour jamais une gloire si justement acquise. La protestation même de Rousseau au bord de la tombe, qu'il n'étoit point l'auteur de ces odieux couplets, n'a presque point trouvé de crédit, tant l'opinion contraire étoit enracinée; et il faut avouer que Rousseau, par son imprudence, n'avoit que trop contribué à la faire naître et à la répandre. On prétend qu'il soudoya des témoins pour attribuer à un autre cette production digne de rendre son auteur l'objet de la haine publique. Ce seul fait étoit encore plus coupable, et ce fut pour crime de subornation de témoins qu'un arrêt solennel le bannit à perpétuité du royaume.

Retiré à Bruxelles, Rousseau y jouissoit encore d'une certaine considération, mais il s'y attira de nouvelles querelles, et se brouilla entr'autres avec Voltaire. C'est ce qu'exprime Piron dans l'épitaphe satirique qu'il composa pour cet infortuné poëte.

Ci gît l'illustre et malheureux Rousseau,
Le Brabant fut sa tombe, et Paris son berceau.

Voici l'abrégé de sa vie,
Qui fut trop longue de moitié :
Il fut trente ans digne d'envie,
Et trente ans digne de pitié.

Rousseau se fraya, dans la carrière de l'ode, une route plus vaste, plus neuve que celle qu'avoit suivie Malherbe. Il voulut, comme Horace, essayer tous les tons. Mais c'est dans les tableaux sublimes qu'il excelle.

Un critique allemand a dit de sa manière : « C'est un feu qui répand plus de flamme que de chaleur. Mais s'il n'a pas toujours un ton égal, s'il n'est pas constamment vif et sublime, c'est la faute de la *langue dans laquelle il écrivoit*, plutôt que celle de son talent. La plupart de ses odes, et particulièrement celle *aux Rois sur leurs flatteurs*, sont du genre didactique ; mais grace à l'énergie du style et à la rapidité des mouvemens, on y trouve les caractères de la poésie lyrique bien plus fréquemment que dans les écrits de

Lamotte et du jeune Racine. Ceux-ci s'élèvent rarement au-dessus des détails purement techniques ».

M. Eschenburg, de qui je traduis ce passage, n'étoit peut-être pas un juge compétent pour apprécier les difficultés qu'opposoit à Rousseau la nature de la *langue française*, et le mérite qu'il eut à les surmonter; mais son jugement est moins sévère que celui de Laharpe. Notre critique vante, à la vérité, l'adresse et le *bonheur* avec lesquels Rousseau sut varier les rhythmes, notamment dans les pseaumes; ses *peintures fortes ou riantes*, ses *mouvemens pleins de vivacité*, la *richesse des rimes* si essentielle à tous les vers lyriques, enfin l'*élégance*, la *noblesse*, l'*harmonie*, la *richesse* et cette *onction* qu'il puisa dans les originaux sacrés; mais il compense ces éloges par quelques censures. Après avoir reproché indirectement à Rousseau le retour *fréquent des mêmes idées*, il relève des vers *secs et prosaïques*, des *paraphrases longues et foibles*, des *expressions inintelligibles*, des *métaphores de mau-*

vais goût, enfin un *abus* de la *mythologie*, qui, dans l'ode au duc de Bretagne, dégénère, dit-il, *en poésie d'écolier* (1).

La pièce la plus célèbre de cet auteur, son *Ode à la Fortune*, est celle que Laharpe a traitée avec le plus de rigueur.

« Il y a, dit Laharpe, de belles strophes; mais la marche en est trop didactique. Le fond de l'ouvrage n'est qu'un lieu commun, chargé de déclamations et même d'idées fausses. On la fait apprendre aux jeunes gens dans toutes les maisons d'éducation; elle est très-propre à leur former l'oreille à l'harmonie; il y en a beaucoup dans cette ode; mais on ne feroit pas mal de prémunir leur jugement contre ce qu'il y a de mal pensé, et même d'avertir leur goût sur ce que la versification a de défectueux ».

Je renvoie mes lecteurs au *Cours de littérature* (2), où l'*Ode à la Fortune* est,

(1) Laharpe reproche ailleurs à Rousseau ses vers marotiques, tous ces morceaux trop multipliés dans la collection de ses œuvres, où il s'efforce de vieillir son style. Cette critique est fort juste.

(2) Tome VI, pages 140 et suivantes.

examinée, et pour ainsi dire, disséquée vers par vers; je me borne à citer la première strophe, et je suis obligé de convenir avec Laharpe, que la plupart des autres stances ne font que *redire prolixement la même chose.*

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne,
Serons-nous toujours éblouis?
Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux et frivole,
Honorerons-nous tes autels?
Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrés par les sacrifices,
Et par l'hommage des mortels?

L'*Ode sur la Mort du Prince de Conti* n'a pas autant d'exagération dans les pensées. Ce beau morceau de poésie ne s'adresse pas seulement à ceux qui occupent les trônes de la terre, mais à tous les hommes qui, à raison de leurs emplois, de leur fortune, de leur dignité, peuvent être corrompus par de basses adulations. Le poëte y dépeint avec énergie la perversité des flatteurs, l'aveuglement de ceux qui les écoutent, et le châtiment inévitable qui les attend.

Jadis tous les humains errans à l'aventure,
A leur sauvage instinct vivoient abandonnés,
Satisfaits d'assouvir de l'aveugle nature
Les besoins effrénés.

La raison fléchissant leurs humeurs indociles,
De la société vint former les liens,
Et bientôt rassembla sous de communs asiles
Les premiers citoyens.

. . . .

Mais il falloit encor pour étonner le crime,
Toujours contre les lois prompt à se révolter,
Que des chefs revêtus d'un pouvoir légitime
Les fissent respecter.

Ainsi pour le maintien de ces lois salutaires,
Du peuple entre vos mains le pouvoir fut remis,
Rois, vous fûtes élus sages dépositaires
Du glaive de Thémis.

. . . .

Mais chassez loin de vous la basse flatterie,
Qui cherchant à souiller la bonté de vos mœurs,
Par cent détours obscurs s'ouvre avec industrie
La porte de vos cœurs.

. . . .

Némésis vous observe, et frémit des blasphèmes
Dont rougit à vos yeux l'aimable vérité.
N'attirez point sur vous, trop épris de vous-mêmes,
Sa terrible équité.

C'est elle dont les yeux certains, inévitables,
Percent tous les replis de nos cœurs insensés;
Et nous lui répondons des éloges coupables
Qui nous sont adressés.

. . . .

Ecoutez et tremblez (1), idoles de la terre ;
D'un encens usurpé Jupiter est jaloux.
Vos flatteurs dans ses mains allument le tonnerre
Qui *s'élève* sur vous.

Il détruira leur culte ; il brisera l'image
A qui sacrifioient ces faux adorateurs ;
Et punira sur vous le détestable hommage
De vos adulateurs.

Moi, je préparerai les vengeances célestes,
Je livrerai vos jours au démon de l'orgueil,
Qui, par vos propres mains, de vos grandeurs funestes,
Creusera le cercueil.

Sous les noms spécieux de zèle et de justice,
Vous vous déguiserez les plus noirs attentats,
Vous couvrirez de fleurs les bords du précipice
Qui s'ouvre sous vos pas.

Mais enfin votre chûte à vos yeux déguisée,
Aura ces mêmes yeux pour tristes spectateurs,
Et votre abaissement servira de risée
A vos propres flatteurs.

L'*Ode au marquis de la Fare*, celle qui s'adresse aux *Princes Chrétiens*, et plusieurs autres, renferment aussi de grandes beautés. Ne sont-ce pas encore de très-belles odes que ces cantates entre lesquelles on admire surtout celle de Circé ?

Nous avons vu que l'auteur du *Cours*

---

(1) C'est Némésis qui parle.

de littérature préféroit, aux odes proprement dites de Rousseau, ses belles imitations des pseaumes. Je terminerai mes citations par le début du *Cantique d'Ezéchiel.* Ce morceau respire une sensibilité profonde et une mélancolie touchante.

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant.
Au midi de mes années
Je touchois à mon couchant.
La mort déployant ses ailes,
Couvroit d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis ;
Et dans cette nuit funeste,
Je cherchois en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu ! votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus;
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus.
Mon dernier soleil se lève,
Et votre souffle m'enlève
De la terre des vivans,
Comme la feuille séchée
Qui de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vents.

Quel ton imposant dans une autre ode, trop connue pour que je la copie en entier!

Qu'aux accens de ma voix la terre se réveille!
Rois, soyez attentifs, peuples, prêtez l'oreille :

Que l'univers se taise et m'écoute parler !
Mes chants vont succéder aux accords de ma lyre ;
L'esprit saint me pénètre, il m'échauffe, il m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler.

Lamotte Houdard, qui fut à la fois le traducteur et le détracteur de l'Iliade, et qui faisoit profession de regarder les formes de la versification comme une contrainte aussi absurde qu'inutile, Lamotte a composé des odes ; et il est peut-être étonnant qu'avec de tels préjugés il y ait réussi.

Contemporain de J.-B. Rousseau, et mort avant lui, il étoit cependant plus jeune (1), et se lança plus tard dans la carrière. Ses odes ne parurent qu'en 1707, c'est-à-dire précisément à l'époque où la réputation de Rousseau essuya un échec si terrible. Son style a plus de correction que celui de Malherbe, et que celui même de Rousseau ; mais il ne travaille pas autant d'inspiration. Les parallèles qu'on a faits entre Lamotte et Rousseau sont tous à l'avantage de celui-ci, si nous en exceptons l'opinion singulière émise par Rémond de Saint-Mard, écrivain

(1) Il est né à Paris en 1672, et mort en 1731.

qui n'étoit pas sans mérite, et dont nous aurons occasion de parler. Marmontel lui reproche en ces termes sa prédilection pour Lamotte :

« Rémond de Saint-Mard a eu quelque raison de reprocher à Rousseau une marche trop didactique. Mais il donne à Lamotte sur Rousseau une préférence évidemment injuste. La première qualité d'un poëme est la poésie, c'est-à-dire la chaleur, l'harmonie et le coloris : il y en a dans les odes de Rousseau; il n'y en a point dans celles de Lamotte. Il manquoit à Rousseau d'être philosophe et sensible; son génie étoit dans son imagination : mais avec cette faculté imitative, il s'est élevé au ton de David; et personne, depuis Malherbe, n'a mieux senti que Rousseau la coupe de notre vers lyrique. Lamotte pense davantage, mais il ne peint presque jamais, et la dureté de ses vers est un supplice pour l'oreille. On ne conçoit pas comment l'auteur d'*Inès* a si peu de chaleur dans ses odes ».

Bernis a dit des odes de Lamotte :

On trouve en ses strophes sensées
Moins d'images que de pensées,
Et moins de talent que d'esprit.

C'est à-peu-près ce qu'a exprimé Voltaire, mais d'une manière plus plaisante, en ce qu'il parodie le style habituel de l'auteur. Il fait dire à Lamotte dans le *Temple du Goût* :

Mes vers sont durs, d'accord, mais forts de choses.

Pour mettre mes lecteurs à portée de juger par eux-mêmes, je transcrirai ici quelques strophes de l'*Ode à l'Académie française* :

Dieu des vers, pourrai-je suffire
A ce que tu viens m'inspirer ?
Dois-tu confier à ma lyre
Tes favoris à célébrer ?
Par eux les filles de mémoire
Aux mortels dispensent la gloire :
Que peut pour eux tout l'art humain ?
Conduis toi-même mon ouvrage ;
Ils en désavoueroient l'hommage,
S'ils n'y reconnoissoient ta main.

Malgré l'envie et l'ignorance,
C'est toi qui sous le nom d'Armand (1),
Pris le soin d'embellir la France
De son plus durable ornement.

---

(1) Le cardinal de Richelieu. C'étoit une espèce de règle que chaque académicien, lors de sa réception, fît

Tu relevas un sanctuaire,
Où loin du profane vulgaire
Tes nourrissons furent admis;
Et réunis par cette grace,
Merveille inouïe au Parnasse!
Les rivaux devinrent amis (1)

Les uns à qui Clio révèle
Les faits obscurs et reculés (2)
Nous tracent l'image fidèle
De tous les siècles écoulés.
Des états la sombre origine,
Les progrès, l'éclat, la ruine
Repassent encor sous nos yeux;
Et présents à tout, nous y sommes
Contemporains de tous les hommes,
Et citoyens de tous les lieux.

---

entrer dans son discours d'une manière ou d'autre, l'éloge de Richelieu, fondateur de l'académie française. Ce fut seulement vers le milieu du 18e siècle qu'un récipiendaire osa s'affranchir de cet usage aussi gênant qu'insipide; mais on voit que Lamotte composant une ode, n'en a pas moins voulu sacrifier à la coutume.

(1) On peut ici s'écrier avec un des interlocuteurs de La Fontaine.

Pas toujours, mais qu'importe!

Il suffiroit de citer l'exemple d'un académicien mort il y a peu d'années, qui assistoit assez régulièrement aux séances de sa classe, mais ne prenoit aucune part aux travaux, attendu que ses opinions et ses principes en littérature ne pouvoient s'accorder avec ceux de ses confrères.

(2) Les historiens.

Les autres du secours des fables
Appuyant leurs instructions,
Ont orné les faits mémorables
D'ingénieuses fictions (1).
Notre âge retrouve un Homère
Dans ce poëme salutaire,
Par la vertu même inventé (2):
Les nymphes de la double cime
Ne l'affranchirent de la rime
Qu'en faveur de la vérité.

Des deux souverains de la scène
L'aspect a frappé mes esprits (3):
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime;
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent.
Tour-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre
Ce que l'esprit a de plus grand.

Lamotte continue de parcourir avec la même rapidité les diverses branches de la littérature française, et loue avec beaucoup de concision les écrivains qui s'y sont distingués. Quinault, Segrais, Fontenelle, La Fontaine, Boileau, enfin Balzac et Voi-

(1) Les poëtes épiques.
(2) Le Télémaque de Fénélon.
(3) Corneille et Racine.

ture eux-mêmes y passent successivement en revue. Cessons de nous étonner si Pope a parlé de Voiture avec tant d'admiration ; un auteur français a bien osé dire de ses lettres précieuses et maniérées, et du faux bel esprit qui y domine :

Quel agrément, quelle harmonie
Dans ces écrits ingénieux
Où l'hyperbole et l'ironie
Disputent à qui plaira mieux!

Mais Lamotte avoit entrepris de louer tous les académiciens passés, présens et futurs.

La dernière strophe contient un compliment fort délicat adressé aux personnages illustres qui étoient appelés à siéger à l'Académie, moins par le succès avec lequel ils avoient eux-mêmes cultivé les lettres, que par la noble protection qu'ils leur accordoient.

Vous, que distinguent la naissance
Ou l'éclat d'un illustre rang,
Soyez jaloux de la séance
Qu'ici le seul mérite prend.
Venez y protéger Minerve ;
Le prix qu'elle vous en réserve

Est un nom vainqueur du trépas.
Loin les distinctions serviles :
Il est beau qu'avec les Virgiles
Se confondent les Mécénas.

Thomas, qui est plus recommandable comme prosateur que comme poëte, mais dont l'éloquence trop travaillée dégénère souvent en déclamation et en bouffissure, a fait surtout sentir ce défaut dans ses odes. Voici quelques stances de l'Ode sur le Temps :

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître
O temps! quel œil remonte aux sources de ton être?
Sans doute, ton berceau touche à l'éternité.
Quand rien n'étoit encore, ensevelis dans l'ombre
De cet abîme sombre,
Ton germe y reposoit, mais sans activité.

Du chaos tout-à-coup les portes s'ébranlèrent;
De soleils allumés les feux étincelèrent,
Tu naquis : l'éternel te prescrivit ta loi.
Il dit au mouvement : Du temps sois la mesure.
Il dit à la nature :
Le temps sera pour vous, l'éternité pour moi.

. . . .

De la destruction tout m'offre des images;
Mon œil épouvanté ne voit que des ravages;
Ici de vieux tombeaux que la mousse a couverts;
Là, des murs abattus, des colonnes brisées,
Des villes embrasées,
Par tout les pas du temps empreints sur l'univers

. . . .

Le soleil épuisé dans sa brûlante course,
De ses feux par degrés verra tarir la source,
Et de mondes vieillis les ressorts s'useront.
Ainsi que les rochers qui, du haut des montagnes,
Roulent dans les campagnes,
Les astres l'un sur l'autre un jour s'écrouleront.

Là de l'éternité commencera l'empire,
Et dans cet Océan où tout va se détruire,
Le temps s'engloutira comme un foible ruisseau,
Mais mon ame immortelle, aux siècles échappée
Ne sera point frappée,
Et des mondes brisés *foulera le tombeau.*

Des vastes mers, grand dieu, tu fixas les limites,
C'est ainsi que du temps les bornes sont prescrites,
Quel sera ce moment de l'éternelle nuit?
Toi seul, tu le connois; tu lui diras d'éclore,
Mais l'univers l'ignore;
Ce n'est qu'en périssant qu'il en doit être instruit.

Il seroit facile de relever quelques taches dans ces strophes, qui d'ailleurs étincellent d'imagination et de poésie. Je me contenterai de faire remarquer le mauvais goût de la pensée qui termine l'avant-dernière strophe. Comment l'ame, cette substance essentiellement légère et immatérielle, peut-elle *fouler* le tombeau des mondes brisés?

Voltaire, souvent animé du feu de la

poésie lyrique, a rempli sa *Henriade* et quelques-unes de ses œuvres de passages qui seroient très-bien placés dans des odes. Voici un échantillon de sa manière dans une ode où il établit un contraste entre le héros qui périt au champ d'honneur, et celui qui, dans sa vieillesse, paye enfin le tribut que la nature a imposé à tous :

Lorsqu'en des tourbillons de flamme et de fumée,
Cent tonnerres d'airain, précédés des éclairs
De leurs globes brûlans écrasent une armée,
Quand des guerriers mourans les sillons sont couverts,
Tous ceux qu'épargna la foudre,
Voyant rouler dans la poudre
Leurs compagnons massacrés,
Sourds à la pitié timide,
Marchent d'un pas intrépide
Sur leurs membres déchirés;
Ces féroces humains, plus durs, plus inflexibles
Que l'acier qui les couvre au milieu des combats,
S'étonnent à la fin de devenir sensibles,
D'éprouver la pitié qu'ils ne connoissent pas,
Quand la mort qu'ils ont bravée
Dans cette foule abreuvée
Du sang qu'ils ont répandu,
Vient d'un pas lent et tranquille,
Seule aux portes d'un asile,
Où repose la vertu.

Lebrun (Ponce-Denis-Écouchard) tenoit

parmi nous, si j'ose m'exprimer ainsi, le sceptre de l'ode. Cependant les circonstances influèrent un peu sur la réputation colossale qu'il s'étoit acquise. Son Ode à Buffon, et son Ode à Voltaire en faveur de mademoiselle Corneille, firent beaucoup de bruit dans le temps, mais contribuèrent peut-être moins à lui d nner de la vogue que d'autres pièces d'un genre hardi, où perçoient des idées républicaines qui depuis éclatèrent avec tant de force, et inondèrent de tant de maux notre malheureuse patrie.

Oserai-je dire qu'on a rendu un mauvais service à la mémoire de Lebrun en imprimant, peu de temps après sa mort, une collection trop volumineuse de ses œuvres? Un choix de huit ou dix odes, de quelques élégies, d'un petit nombre d'épigrammes (1) et de poésies diverses, auroit mérité

---

(1) L'impartialité m'oblige d'avouer que, selon toute apparence, les meilleures épigrammes de Lebrun sont celles que les éditeurs n'ont pas jugé à propos de publier, parce qu'elles offensoient des personnages encore vivans. Les *cent trois* épigrammes qu'on nous a données méri-

à leur auteur une gloire plus durable. Les odes de Lebrun, et surtout ses épigrammes, réussissoient dans la société, mais il savoit bien les faire valoir. Je l'ai plusieurs fois entendu ravir tous les suffrages en récitant des vers qui eussent perdu à la lecture la plus grande partie de leurs charmes.

L'Ode à Buffon sur ses détracteurs, renferme cependant de grandes beautés. La nécessité de terminer ce chapitre, déjà fort long, nous fait une loi de n'en citer que deux strophes; savoir : la première, et celle où il compare le savant méditant dans les loisirs de son cabinet, au ver-à-soie qui file sa coque superbe.

Buffon ! laisse gronder l'envie ;
C'est l'hommage de sa terreur:
Que peut sur l'éclat de ta vie
Son obscure et lâche fureur ?
Olympe, qu'assiège un orage
Dédaigne l'impuissante rage

---

tent bien pour la plus grande partie d'être condamnées au même oubli. Ce sont de froides plaisanteries contre Laharpe, Dorat, Urbain Domergue, et un pauvre poëte nommé Desorgues.

Des aquilons tumultueux ;
Tandis que la noire tempête
Gronde à ses pieds, sa noble tête
Garde un calme majestueux.

. . . .
. . . .

Ainsi l'active chrysalide
Fuyant le jour et le plaisir,
Va filer son trésor liquide
Dans un mystérieux loisir.
La nymphe s'enferme avec joie
Dans ce tombeau d'or et de soie
Qui la voile aux profanes yeux,
Certaine que ses nobles veilles
Enrichiront de leurs merveilles
Les rois, les belles et les dieux.

Nos auteurs ont quelquefois composé, sous le titre modeste de stances, des pièces qui ne le cèdent point à plusieurs odes des anciens. Telles sont les *Plaisirs de la Solitude*, par Racan ; les *Stances sur la Paix*, par La Fontaine ; celles qui sont adressées *à Parthénisse*, par Racine ; *à un Ami*, par Colardeau ; *à Virginie* (fille de l'auteur), par Bernardin de Saint-Pierre, etc. etc.

Nous nous bornerons à citer quelques-unes des stances sur la Mort, composées par

M. Hoffmann, un de nos plus spirituels critiques.

Cette mort dont la main sûre
Met un terme à nos travaux,
Est l'abri que la nature
Nous donna contre les maux.
Quoi! son aspect t'épouvante
Ah! mortel, songes-y-bien,
Future elle te tourmente,
Présente elle n'est plus rien.

. . . .

Hélas! notre temps se passe
A mesurer notre temps;
C'est en raccourcir l'espace
Que d'en compter les instans.
Moissonnons les fleurs écloses,
Et le bandeau sur les yeux,
Prenons un chemin de rose
Pour rejoindre nos ayeux

. . . .

Fuyez de mon cœur paisible,
Sentimens tumultueux;
Bercez mon ame sensible,
Abandon voluptueux:
Que chaque jour de ma vie,
Heureux jusqu'à son déclin,
Soit une rose cueillie
Qui s'effeuille dans ma main.

POËTES ÉTRANGERS.

La nécessité de mettre des bornes à notre ouvrage, et de ne point nous appesantir sur des genres secondaires, lorsque nous avons à traiter encore l'épopée, le genre dramatique, la philosophie et l'histoire, matières bien plus importantes, nous force à resserrer dans un court espace ce qui concerne la littérature étrangère.

Nous ne présenterons donc ici qu'une simple énumération.

Les Italiens qui se sont exercés avec le plus de succès dans le genre de l'ode sont : Bernardo TASSO, le père de l'immortel auteur de la *Jérusalem Délivrée*; CHIABRERA, MENZINI et MATTEI.

Les principaux poëtes anglais sont COWLEY, PRIOR, THOMSON, AKENSIDE, GRAY et WATTS.

Les poëtes allemands sont presque innombrables; leur langue se prête mieux peut-être que les autres à ce genre, à cause de la facilité des inversions, et de la faculté d'introduire des expressions hardies.

Wieland, cet homme universel à qui l'on doit des ouvrages originaux et des traductions de toute espèce, est le *Pindare* de l'Allemagne; il en est aussi le Voltaire par la variété et l'étendue de son génie.

Kleist, Uz, Klopstock et Herder ne sont pas moins renommés par leurs odes, et M. J. A. Schlegel, auteur du *Cours de littérature dramatique*, s'y est également acquis une distinction méritée.

L'ode de Klopstock sur le *Printemps*, et qui fait partie des hymnes des anges dans la *Messiade*, est remarquable par la variété et la rapidité du rhythme. Les vers, d'inégale mesure, offrent à l'œil l'effet de ces phrases musicales d'une partition, qui marchent par fusées ascendantes ou descendantes. Avant de les lire, on reconnoît déjà que l'auteur s'est laissé entraîner par sa verve.

« Les odes de Klopstock, dit Herder, semblent destinées à être accompagnées par la harpe de David. Leur simplicité, leur vérité, le peu d'art même qui s'y montre, en font de véritables chants lyri-

ques. Nous chercherions vainement ces qualités dans les morceaux brillans et péniblement travaillés de *nos voisins* ».

Herder avoit vraisemblablement eu vue les poëtes français; mais il faut lui pardonner cette critique. Je crois que l'ode est, de tous les genres de compositions, le plus difficile à apprécier, je ne dirai pas seulement dans une traduction, mais même dans l'original, si l'on ne possède point parfaitement la langue de l'auteur. Les compatriotes peuvent seuls prononcer sur le mérite d'une ode. Dépouillez-la de son style, de ces ornemens poétiques, de ces accessoires apparens qui en constituent véritablement la substance, et vous ne trouverez plus qu'un cadavre décharné. Les pièces médiocres pourroient seules triompher de cette épreuve; et je crois, par exemple, qu'un Allemand, un Italien ou un Anglais, lisant l'Ode de Boileau sur la prise de Namur, ne la trouveroient ni meilleure, ni plus mauvaise qu'elle ne le paroît au jugement des lecteurs français. Boileau, en composant cette ode, fit sans

doute un ouvrage de commande dans un genre qui n'étoit pas du tout le sien ; il le fit *invitâ Minervâ ;* il y apporta la correction, la sagesse qui le caractérisent. De-là cette langueur et cette insipidité de détails qui ont donné si beau jeu aux ennemis de notre poëte.

Il est vrai que lui-même provoqua la sévérité par une préface présomptueuse où il disoit :

« Comme cette langue (grecque) est aujourd'hui assez ignorée de la plupart des hommes, et qu'il n'est pas possible de leur faire voir Pindare dans Pindare même, j'ai cru que je ne pouvois mieux justifier ce grand poëte, qu'en tâchant de faire une ode en français à sa manière, c'est-à-dire pleine de mouvemens et de transports, où l'esprit parût plutôt entraîné du démon de la poésie, que guidé par la raison. C'est le but que je me suis proposé dans l'ode qu'on va voir ».

Plus loin, il témoigne la crainte que le public, accoutumé aux sages emportemens de Malherbe, s'accommode peu de ces sail-

lies et de ces *excès pindariques.* Hélas! c'est justement l'excès contraire qu'on a reproché à l'ode sur la prise de Namur. On a trouvé très-froide cette figure que Boileau regarde comme si audacieuse de faire un *astre redoutable* de la plume blanche que Louis XIV portoit à son chapeau. Ainsi La Fontaine avoit bien raison de dire :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grace.

CHAPITRE XI.

CHANSONS.

La chanson, ce poëme si simple, qu'il est permis à tout le monde d'entreprendre, qui est tour-à-tour satirique, tendre et passionnée, qui peint toutes les espèces de sentimens, et qui chez les Français a eu constamment tant de vogue, étoit cependant à peine connue des anciens. Anacréon, Horace et d'autres poëtes grecs et latins, chantoient l'amour et les plaisirs de la table; mais aucun d'eux n'avoit soupçonné de quelle gaîté piquante et souvent maligne la chanson peut être assaisonnée.

Un de nos écrivains les plus distingués disoit dernièrement dans un discours de réception à l'académie, qu'à défaut d'autres monumens historiques, on retrouveroit presque les annales des nations dans les poëtes comiques. Les chansons fran-

çaises pourroient de même offrir un tableau plus ou moins fidèle des événemens qui, depuis deux siècles, ont le plus marqué dans notre histoire. Les guerres de la ligue sous Henri III et Henri IV, celles de la fronde pendant la minorité de Louis XIV, firent éclore des milliers de chansons satiriques. Les Parisiens se vengeoient par de malins vaudevilles des impôts dont les écrasoit Mazarin, et n'en payoient ensuite qu'avec plus d'empressement, ainsi que nous l'atteste un mot connu de ce ministre.

Le gouvernement de la Régence, pendant la minorité de Louis XV, fut d'autant plus favorable à la chanson, que les personnages vicieux de cette époque se signalèrent plutôt par des ridicules que par des passions haîneuses. Sous Louis XV la réforme parlementaire et quelques autres événemens publics, excitèrent la verve des chansonniers; et l'on sait enfin que, pendant les scènes orageuses de la révolution, les vaudevilles ne cessèrent point. Ce fut même à cette époque, dont les affreux souvenirs s'effacent de plus en plus, que

l'on éleva dans Paris un temple au vaudeville.

Aujourd'hui l'on chante encore ; mais, disons-le, nos Panard, nos Collé et nos Gallet modernes, s'écartent un peu trop des traces de leurs devanciers. Il est rare qu'un trait satirique arme leurs couplets ; ils se plaisent, avec une affectation que j'ai toujours eu peine à concevoir, à célébrer les plaisirs de la table, les merveilles de la gastronomie. Ils s'extasient à froid sur des sujets dont ils ne sont rien moins que pénétrés. La plupart de ces *gourmands* factices, qui font périodiquement retentir de leurs joyeux refreins, les sallons d'un prétendu *caveau* (1), sont des hommes très-sobres ; j'en appelle au témoignage de tous ceux qui les connoissent.

---

(1) Le cabaret que fréquentoient Piron et ses dignes amis, étoit véritablement dans un espèce de souterrain ; mais le *Caveau moderne* est au premier étage, et les salles en sont décorées avec tout le goût et même le luxe qu'a enfantés parmi nous la *manie de briller*, manie qui s'est étendue aux professions les plus abjectes.

§. Ier.

Odes ou Chansoms d'Anacréon, Scolies.

Anacréon, né à Téos en Ionie, vers l'année 532 avant J. C., devint le favori de Polycrate, roi de Samos, par son caractère enjoué et ses poésies pleines de charmes. La célébrité de cet auteur étoit telle, qu'Hipparque, tyran d'Athènes, voulut jouir de sa présence, et lui envoya une galère de cinquante rames pour le conduire auprès de lui. Il mourut à l'âge de quatre-vingt-cinq ans : on prétend qu'un pepin de raisin s'étant arrêté dans son gosier, fut cause de sa mort.

Les odes d'Anacréon n'ont point la hardiesse de celles de Pindare, et ne sont en général que des chansons amoureuses ou bachiques, dans lesquelles on voit percer quelquefois une véritable philosophie. Cependant, Anacréon n'étoit rien moins que philosophe ; il se livroit à des débauches condamnables, dont Elien et madame Dacier ont inutilement cherché à justifier sa

mémoire. Ses poésies même déposent contre lui.

On a reproduit dans toutes les langues, ses petits poëmes gracieux; une foule de commentateurs se sont exercés sur leur texte. Le savant Henri Etienne a donné une version latine d'une partie des odes d'Anacréon. Elias Andréas a traduit le reste. La première imitation française en vers est de Remi Belleau; elle a paru vers 1556.

Voici une des odes traduites par ce vieux poëte; c'est celle qui est adressée par le poëte de Téos à sa *Colombe*.

Vu que je mange du pain,
Becqueté dedans la main
D'Anacréon, qui me donne
Du même vin qu'il ordonne
Pour sa bouche; et quand j'ai bu
Et mignonnement repu,
Sur sa tête je sautelle;
Puis de l'une et de l'autre aile
Je le couvre, et sur les bords
De sa lyre je m'endors.

Remi Belleau s'est efforcé d'imiter la coupe des vers Grecs; mais ses enjambemens d'un vers à l'autre ne sont pas heureux. Les derniers vers cependant ont de la grace et de l'expression.

Mademoiselle Tanneguy Lefévre (depuis madame Dacier), en a donné ensuite une traduction en prose.

Ronsard a imité une partie de ces odes dans son langage gothique. Des auteurs tragiques , tels que Lafosse et Longepierre, n'ont pas dédaigné de traduire Anacréon. Corneille de Paw et Gacon, ont marché sur leurs traces. Chaulieu, Lafare et Voltaire, se sont plu à imiter quelques passages, ou plutôt à emprunter quelques idées des odes grecques. La traduction en prose de M. Gail est celle qui convient le mieux, sans contredit, aux étudians qui ont besoin de secours pour suivre le texte.

Les principaux commentateurs sont Augelle, Scaliger, Vossius, La Monnoie, Regnier-Desmarais, Robortel, Fulvius, Ursinus, Jean-Clément Victorius, et Brunck.

Il étoit difficile de lutter contre un modèle aussi gracieux ; les anciennes imitations françaises étoient déjà oubliées, et la plupart des gens de lettres préféroient de simples traductions en prose, à la versification lâche et traînante des prétendus imitateurs d'Anacréon, lorsque M. de

Saint-Victor a publié son ouvrage. C'étoit peut-être aussi une entreprise hardie, que de donner le texte de l'auteur grec, en regard d'une traduction en vers; mais elle a été justifiée par le suffrage unanime des connoisseurs. La version de M. de Saint-Victor ne sera plus séparée désormais des œuvres du poëte de Téos.

Ne pouvant donner à ce chapitre l'étendue dont il seroit susceptible, je me bornerai à citer un seul morceau.

Sur l'Emploi de la Vie.

Le myrte et le lotus, sous ce tranquille ombrage,
M'offrent un lit commode et frais.
Amis, je veux boire à longs traits
Nonchalamment couché sous leur tendre feuillage.
Que le fils de Vénus, esclave officieux,
Relevant d'un air gracieux
Les plis de sa robe flottante,
M'y verse de Bacchus la liqueur pétillante.
Nous voyons fuir nos jours emportés par le temps,
Ainsi qu'un char léger vole dans la carrière,
Et de nous dans quelques instans
Tout ce qui restera, c'est un peu de poussière.
Pour un marbre insensible à tes vaines douleurs,
Pourquoi garder ce vin, ces parfums et ces roses?
Tant que tu vis encor, de ces douces odeurs
J'aime bien mieux que tu m'arroses,
Que tu me couvres de ces fleurs

Allons! fais ma couronne, appelle mon amie :
Avant de voir Pluton et les danses des morts,
Dans les ris et les jeux et d'aimables transports,
Je prétends oublier les chagrins de la vie.

Quelques critiques pensent que toutes les odes qui nous sont venues sous le nom d'Anacréon, ne sont pas de ce poëte; que c'est un recueil de poésies fugitives, composées à sa manière, et le fruit des travaux d'un grand nombre d'auteurs.

Les poésies de *Sapho*, dont nous avons parlé dans le chapitre qui précède, ont plutôt le caractère de l'ode que celui de la chanson. Dans le petit nombre de fragmens qui sont parvenus jusqu'à nous, tout respire l'amour passionné, tout décèle le feu qui la dévore:

. . . . . Spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
AEoliæ fidibus puellæ.

Scolies. Chez les Grecs il y avoit différens genres de poésie lyrique. Ils se distinguoient par la forme, ainsi que par le fond, et par l'intention dans laquelle on composoit ces ouvrages. Il ne nous est venu qu'un très-petit nombre de ces chansons badines

et épigrammatiques, qui étoient chez les Grecs ce qu'est le vaudeville parmi nous. Ces productions sortant du domaine de la littérature, étoient rarement rédigées par écrit, on se les transmettoit de bouche en bouche, et il ne faut pas s'étonner si presque toutes se sont absolument perdues. Celles qui se sont conservées se trouvent la plupart dans Athénée, et surtout dans son cinquième livre.

M. de la Nauze, à ce sujet, s'est livré à une discussion fort intéressante dans deux traités sur les *chansons de l'ancienne Grèce*; ils ont été imprimés dans les mémoires de l'Académie des inscriptions, tome XIII.

Les *scolies* ou chansons de tables sont les plus remarquables de ces compositions frivoles. On les chantoit à la fin des repas après les libations prescrites par l'usage. Elles étoient accompagnées du son de la lyre ou de la flûte. M. Cludius a donné sur les scolies des remarques pleines d'érudition dans la première partie de sa Bibliothèque de l'ancienne littérature, pag. 54.

L'origine du nom de *scolies* est fort in-

certaine ; M. Cludius pense qu'on les a ainsi nommées d'une espèce particulière de vers, σκολια, dans lesquels on avoit coutume de les composer. Leur but étoit généralement moral ; quelquefois elles rouloient sur un sujet historique ou différens traits de la fable.

La plus fameuse de ces *scolies* est celle où l'on célébroit le courage et le dévouement d'Harmodius et Aristogiton, qui tramèrent une conspiration contre les Pisistratides, Hippias et Hipparque, et tuèrent ce dernier. Callistrate est, suivant quelques érudits, l'auteur de cette scolie.

Elle consiste en quatre stances; elle se trouve dans Athénée :

« Je cacherai mon épée sous une branche de myrte, à l'exemple d'Harmodius et Aristogiton, quand ils frappèrent le tyran, et rétablirent dans Athènes l'égalité des lois (1).

« Généreux Harmodius, tu n'es point mort, tu vis dans les îles des bienheureux, où errent encore Achille aux pieds légers,

(1) Ἰσονομους.

et Diomède, le vaillant fils de Tydée.

« Je cacherai mon épée sous une branche de myrte, comme firent Harmodius et Aristogiton, lorsqu'aux fêtes des Panathénées, ils frappèrent Hipparque le tyran.

« Que votre gloire soit éternelle, ô Harmodius et Aristogiton, parce que vous avez tué le tyran, et rétabli dans Athènes l'égalité des lois. »

Cette chanson n'est pas gaie, mais c'est un chant national comme le *Ranz des vaches* parmi les Suisses, le *Rule Britannia* des Anglais, la vieille romance de Renaud, que chantent encore les nourrices et les villageois, etc, etc.

§. II.

Chansons latines.

Horace a chanté le vin et les belles, et quelques-unes de ses odes ne sont que des chansons. J.-B. Rousseau a imité son ode à Pyrrha sur son inconstance ; il me suffira d'en citer trois strophes.

Le poëte français, après avoir peint les transports du nouvel amant, plaint l'illusion de cet insensé, et dit :

Mais qu'il connoît peu quel orage
Suivra ce calme suborneur!
Qu'il va regretter le rivage!
Que je plains le triste naufrage
Que lui prépare son bonheur!

Quand les vents maintenant paisibles,
Enfleront la mer en courroux:
Quand pour lui les Dieux inflexibles
Changeront en des nuits terribles
Des jours qu'il a trouvés si doux!

Insensé qui sur tes promesses
Croit devoir fonder son appui,
Sans songer que mêmes tendresses,
Mêmes sermens, mêmes caresses,
Trompèrent un autre avant lui.

Catulle étoit aussi un aimable chansonnier. Son *Pervigilium Veneris* et son *Carmen nuptiale* en sont la preuve. Je me réfère à ce que j'ai déja dit de cet écrivain.

§. III.

POËTES FRANÇAIS.

Nous avons, dit La Harpe, des chansons provençales de Guillaume, comte de Poitou, troubadour qui vivoit au onzième siècle. Les chansons françaises de Thibault comte de Champagne sont du treizième.

..

Il étoit contemporain de saint Louis, et a beaucoup célébré la reine Blanche. On voit par les noms des troubadours français inscrits dans les recueils bibliographiques, qu'il y en eut un nombre prodigieux sous le règne de saint Louis, et que l'enthousiasme des croisades échauffa leur verve; mais la langue étoit encore très-informe.

Quoique la fameuse chanson de Thibault, *las! si j'avois pouvoir d'oublier*, soit déjà consignée dans plusieurs recueils, nous ne pouvons nous dispenser de la répéter ici.

Las! si j'avois pouvoir d'oublier,
Sa beauté, son bien dire,
Et son tant doux, tant doux regarder,
Finiroit mon martyre.
Mais las! mon cœur je n'en puis ôter!
Grand *affolage*
M'est d'espérer,
Mais tel servage
Donne courage
A tout endurer.
Et puis comment, comment oublier
Sa beauté, son bien dire,
Et son tant doux, tant doux regarder!
Mieux aime mon martyre.

On a remarqué que cette pièce attribuée

à Thibault diffère considérablement de tout ce que nous avons de lui. Dans ce morceau assez étendu le mot *affolage* est le seul qui soit vieilli ; encore est-il si expressif qu'on ne pourroit guères faire un crime à un moderne de l'avoir employé.

Quoique les vers de neuf pieds ne soient plus d'usage dans notre poésie, on remarque dans cette chanson une régularité de rimes qui ne permet guères de croire qu'elle soit aussi ancienne. On n'y trouve point ces hiatus et ces autres défauts qui se rencontrent dans tous nos poëtes jusqu'à Malherbe.

Si les poésies attribuées à Clotilde de Surville lui appartiennent en effet, on ne pourroit guères argumenter de leur régularité pour justifier l'authenticité de la romance de Thibault, puisque Clotilde a vécu, selon ses éditeurs, deux siècles après, et lorsque la langue française commençoit à s'épurer (1)

(1) On trouvera, dans la préface du nouveau recueil des *Poésies de Clotilde*, des recherches curieuses sur le système de l'ancienne prosodie française, et l'éditeur

Sans entrer dans d'autres explications je vais citer successivement quelques productions de divers chansonniers français. Quant aux chansonniers étrangers, je me dispenserai d'examiner leurs ouvrages. Ces fruits exotiques n'ont de saveur que sur leur terroir natal. On ne sauroit les transplanter sans en changer absolument la nature et en dissiper tout le parfum. Une chanson perd même à être lue, quelque profonde connoissance que l'on ait de la langue dans laquelle elle est écrite, et l'on a dit avec beaucoup de vérité :

Les vers sont enfans de la lyre ;
Il faut les chanter, non les lire.

Les Adieux.

Puisque de vous je n'ai autre visage,
Je m'en vais rendre (1) hermite en un désert,
Pour prier Dieu, si un autre vous sert,
Qu'autant que moi en votre honneur soit sage :
Je m'en vais rendre hermite en un désert.

---

présentera de nouvelles réflexions sur l'authenticité de ces poésies, authenticité que M. de Surville, le premier éditeur, a soutenue jusqu'au moment de sa mort.

(1) C'est-à-dire, je m'en vais *me* rendre.

Adieu, amour, adieu gentil corsage,
Adieu ce rire, adieu ces si beaux yeux,
Dont un regard sembloit m'ouvrir les cieux;
Je n'ai pas eu de vous grand avantage :
Un moins aimant aura peut-être mieux.

MAROT.

Le morceau suivant de Saint-Gelais est plutôt un madrigal qu'une chanson ; mais notre objet principal est de faire connoître la manière des différens auteurs :

Soupirs ardens, parcelles de mon ame,
Qui de mon deuil seuls la cause entendez,
Si vous voyez ma fin plaire à ma dame,
Volez au ciel, et là haut m'attendez :
Mais si son œil, comme vous prétendez,
De quelque espoir nous daigne secourir,
Tournez à moi et l'esprit me rendez,
Je n'aurai plus volonté de mourir.

MÉLIN DE SAINT-GELAIS.

Le Pressoir de Champagne.

La fable, entre mille plaisirs,
Et mille flots badins conduits par les Zéphyrs,
Fit naître une Vénus de l'écume de l'onde ;
Que la Grèce murmure, ou que la Fable gronde,
La Champagne, le verre en main,
A l'aspect des pressoirs que sa liqueur inonde,
La fait naître aujourd'hui de la mousse du vin.

LAINEZ.

En vain je bois pour calmer mes alarmes
Et pour chasser l'amour qui m'a surpris,
Ce sont des armes
Pour mon Iris;
Le vin me fait oublier ses mépris,
Et m'entretient seulement de ses charmes.

LAFARE.

La Jalousie.

Vous êtes fille de l'Amour,
Cruelle Jalousie;
Mais, hélas! vos soupçons font languir nuit et jour,
Sitôt que l'ame en est saisie.
Sans vos soins ennuyeux,
L'Amour seroit tranquille;
Votre père est sans yeux,
Et vous en avez mille.

CHAULIEU.

Elle m'aima, cette belle Aspasie,
Et bien en moi trouva tendre retour.
Elle m'aima, ce fut sa fantaisie;
Mais celle-là ne lui dura qu'un jour.

Le jour d'après, cette belle Aspasie
Entend Myrtil chanter l'hymne d'amour;
Elle l'aima, ce fut sa fantaisie,
Et celle-là ne lui dura qu'un jour.

Toujous aimant. cette belle Aspasie
A pris, quitté nos bergers tour à tour.
Ils sont fâchés; moi je les remercie.
Las! elle fait passer un si beau jour! etc.

MONCRIF.

L'Orage, chanson à boire.

De quel bruit effrayant retentissent les airs !
Les vents, échappés de leurs fers,
Se font une terrible guerre !
Quels sifflemens, quelles fureurs !
La grêle, les éclairs, les éclats du tonnerre,
Vont détruire en un jour tout l'espoir des buveurs.
O Jupiter ! calmez votre colère :
Bacchus, pour vous fléchir, se joint à nos accens ;
Souvenez-vous, grand dieu, que vous êtes son père,
Et que nous sommes ses enfans.

PANARD.

Je pourrois citer encore des chansons fort ingénieuses d'ADAM BILLAUT, Menuisier de Nevers dont les productions ont été publiées sous le titre des instrumens de son état, les *Chevilles*, le *Rabot* et le *Villebrequin* ; de L'Atteignant, de Bernard, de Favart, etc., et cette fameuse imitation d'Anacréon, par Riboutté, *que ne suis-je la fougère !* mais il est temps de nous arrêter, et de passer à des compositions d'un ordre plus élevé.

Nos troubadours qui alloient de ville en ville, de pays en pays, faire entendre leurs chants joyeux, n'ont pas été les créateurs de cette méthode. Les Grecs et les Latins

avoient aussi des poëtes et des chanteurs ambulans qui alloient récitant partout, soit leurs propres productions, soit celles d'autrui. Les poëmes d'Homère n'ont pas été connus autrement. Les Rhapsodes en récitoient des morceaux détachés dans les différentes contrées de la Grèce et de ses colonies.

Les *Poetæ cylici* et les *Poetæ urbici* dont parle Martial, étoient à-peu-près chez les Romains ce que furent les Rhapsodes chez les Grecs, et ce qu'ont été dans la suite nos troubadours méridionaux.

Ainsi quoiqu'il y ait bien peu de rapport entre la simple chanson et la divine épopée, nous passons de l'une à l'autre, par une transition presque insensible, puisque les poëmes d'Orphée, de Musée et d'Homère, furent chantés avant d'être lus.

CHAPITRE XII.

ÉPOPÉE.

Les règles de l'Epopée n'existoient point encore ; aucun écrivain n'avoit même défini ce genre de poëme, et ne s'étoit occupé à en tracer les limites lorsqu'Homère composa sa divine Iliade.

La majestueuse simplicité, l'ordonnance noble et admirable de l'Iliade, l'ingénieux emploi d'un merveilleux qui n'exclut jamais la vraisemblance morale, l'unité d'action au milieu de tant de tableaux variés, ont dû naturellement la faire regarder comme le modèle du poëme épique. C'est ainsi que les premiers architectes qui imaginèrent les proportions élégantes de l'ordre corinthien, et qui en dessinèrent le gracieux chapiteau, ne suivirent que l'inspiration de leur goût, sans s'assujétir aux préceptes d'aucun maître. Les

monumens qu'ils élevèrent parurent à ceux qui les suivirent dans la même carrière, dignes d'une imitation exacte et presque servile. On ne changea pas d'un seul module les proportions arrêtées par les anciens artistes; et l'œil des modernes seroit offensé de voir transporter les ornemens d'un ordre sur ce qui constitue proprement un autre ordre, de voir par exemple, un chapiteau dorique sur un fût corinthien.

Cependant il y a entre les productions de la poésie épique et celles de l'architecture une énorme différence. La stature des hommes n'a point changé; leurs besoins physiques sont les mêmes aujourd'hui qu'ils étoient il y a vingt siècles. Les changemens qui se sont introduits dans les lois, le gouvernement, la religion et les mœurs, ont bien pu nécessiter des modifications dans l'ordonnance intérieure ou extérieure des édifices; le climat lui-même oppose souvent des entraves au génie des architectes; mais il est facile de remédier à ces inconvéniens. L'architecture gothique peut-être mieux appropriée à nos usages

civils et religieux que ne l'est celle des Grecs, a cependant fait place à celle-ci dès que l'on s'est mis à étudier de nouveau les beaux modèles de l'antiquité. Mais il n'en est pas ainsi dans l'épopée. Les objets que doivent peindre nos poëtes modernes ne sont plus ceux qu'avoient à décrire les anciens. Il s'est fait dans les coutumes, dans les manières, dans les idées même une révolution totale.

« Il ne suffit pas pour connoître l'Epopée, dit Voltaire, d'avoir lu Virgile et Homère; comme ce n'est point assez en fait de tragédie, d'avoir lu Sophocle et Euripide ».

« Nous devons admirer ce qui est universellement beau chez les anciens; nous devons nous prêter à ce qui étoit beau dans leur langue et dans leurs mœurs, mais ce seroit s'égarer étrangement que de les vouloir suivre en tout à la piste. Nous ne parlons point la même langue. La religion qui est presque toujours le fondement de la poésie épique, est parmi nous l'opposé de leur mythologie. Nos coutumes sont plus

différentes de celles des héros du siège de Troie que de celles des Américains. Nos combats, nos sièges, nos flottes, n'ont pas la moindre ressemblance : notre philosophie est en tout le contraire de la leur. L'invention de la poudre, celle de la boussole, de l'imprimerie, tant d'autres arts qui ont été apportés récemment dans le monde, ont en quelque façon changé la face de l'univers. Il faut peindre avec des couleurs vraies comme les anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses ».

L'Iliade et l'Odyssée, l'Énéide où Virgile a imité et souvent embelli le poëte grec, et les poëmes modernes auxquels on est convenu de donner le nom d'*Épopées*, diffèrent beaucoup plus entr'eux et par leur plan et par leurs détails, qu'une tragédie de Corneille ou de Racine ne diffère, je ne dirai pas d'une tragédie de Crébillon ou de Voltaire, mais d'une pièce d'Euripide ou d'Eschyle. On pourroit aller jusqu'à affirmer qu'il y a autant de différence entre Homère et Milton, qu'entre Sophocle et Shakespeare : c'est ce qui rend si dif-

ficile de fixer les véritables lois de l'Epopée; ce nom lui-même n'est pas aisé à définir ; il y a telle production sur laquelle on a longtemps discuté, pour savoir si on devoit ou non lui donner le titre de poëme épique.

Le premier embarras est de savoir ce qu'on doit entendre par Epopée. Les anciens, peu jaloux de définir les genres, donnoient aux ouvrages littéraires des noms qui n'avoient qu'une relation éloignée, et souvent ne présentoient point du tout de rapport avec le but que l'auteur s'y proposoit.

Le nom de tragédie ne signifiant pas autre chose que *chant du bouc*, on eût pu tout aussi bien donner cette dénomination aux drames comiques, si un bouc eût été le prix réservé à l'auteur de la meilleure comédie. Nous avons déjà vu que les noms d'Églogues, d'Idylles, d'Odes, etc. n'avoient aucune analogie avec l'esprit de ces sortes de compositions. Le terme *Epopée*, tiré du mot grec ἔπος, signifie simplement discours ou récit. La Harpe l'a défini : « Le récit *en vers* d'une *action* vraisemblable, héroïque et intéressante. » Nous examine-

rons plus loin s'il peut exister, et si même il existe en effet des épopées *en prose*.

Tout le reste de la définition de La Harpe est d'une exactitude parfaite et incontestable.

L'épopée doit être circonscrite dans le récit d'une action simple et unique. Si la narration étoit méthodique, si les incidens se déduisoient trop immédiatement les uns des autres, ce récit, fût-il en vers, ne seroit plus qu'une histoire, un conte ou un roman.

Un exemple va faire sentir cette explication. Je suppose qu'un auteur s'avisât de mettre en vers la vie d'Henri IV par Péréfixe; cet ouvrage, susceptible de tous les genres d'intérêt, de toutes les nuances de style, ne seroit point une Epopée. L'auteur d'un pareil poëme ne pourroit pas dire en commençant, comme celui de la Henriade:

Je *chante* ce héros qui régna sur la France,
Et par droit de conquête et par droit de naissance;
Qui, par de longs malheurs, apprit à gouverner,
Calma les factions, sut vaincre et pardonner,
Confondit et Mayenne et la ligue et l'Ibère,
Et fut de ses sujets le vainqueur et le père.

Ici le poëte ne se propose évidemment

qu'un seul but, celui de décrire les troubles de la ligue et le triomphe de Henri IV; il ne prend point l'histoire de son héros depuis sa naissance; il ne la conduit pas jusqu'à sa mort.

Mais ce qui constitue la beauté particulière de l'Epopée, ce qui offre aux talens, à l'imagination du poëte, une carrière inépuisable, c'est cette idée si ingénieusement pratiquée par Homère, de *prendre les choses par le milieu*, et d'enfermer dans son cadre tous les événemens antérieurs, à l'aide d'épisodes adroitement amenés (1). Virgile est allé encore plus loin, et la plupart des modernes ont usé de cette ressource; en faisant descendre son héros dans le séjour des enfers, il trace sous les yeux de ses lecteurs le tableau des événemens futurs.

L'objet que se propose, en apparence, l'auteur de l'Énéide, est tout simple : c'est la fuite d'Énée échappé aux fureurs des Grecs, et la fondation d'un nouvel empire

(1) Et in *med ias res* non secùs ac notas auditorem rapit.

sur les bords de l'Italie; que dis-je? seulement l'arrivée du prince troyen sur cette terre étrangère!

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Lavinia petit
Littora.

Mais quel riche tableau va se dérouler! Virgile nous peindra, d'après Homère, le triste sort de la ville de Priam; et rattachant, suivant la tradition chère aux Romains, les premiers commencemens de leur ville aux désastres d'Ilion, il fera prédire à Didon expirante l'inimitié implacable de Rome et de Carthage; il nous donnera dans le VIe. chant un résumé précis et rapide des époques les plus intéressantes de l'histoire romaine; il exaltera la gloire des Césars. Commençant par *le milieu*, suivant le précepte d'Horace que nous venons d'exposer, le développement de son action principale, il remonte aux causes des événemens, *musa, mihi causas memora;* et il en suit les effets jusques dans les siècles les plus reculés.

C'est ainsi que, dans la Henriade, le

héros, transporté en esprit dans le palais des destins, y voit les images des rois et des Français illustres qui doivent naître après lui.

Vous voyez, dit Louis, dans ce sacré séjour,
Les portraits des humains qui doivent naître un jour:
Des siècles à venir ces vivantes images
Rassemblent tous les lieux, devancent tous les âges,
Tous les jours des humains, comptés avant les temps,
Aux yeux de l'éternel sont à jamais présens.
Le destin marque ici l'instant de leur naissance,
L'abaissement des uns, des autres la puissance,
Les divers changemens attachés à leur sort,
Leurs vices, leurs vertus, leur fortune et leur mort.

Nous le répétons, il n'y auroit point d'Epopée sans ces empiétemens réciproques du passé, du présent et de l'avenir: Lucain pour n'avoir point osé s'écarter de l'histoire, et pour avoir rejeté l'intervention des dieux, n'a guères fait, comme le dit Voltaire, qu'une gazette en vers.

Nous venons de parler de la simplicité apparente du plan de l'Enéide et de la Henriade; que dirons-nous du chef-d'œuvre d'Homère, de cette Iliade où le poëte semble se borner à chanter la colère d'Achille? Mais cette colère est si féconde en

évènemens intéressans ou terribles, et elle amène une catastrophe si touchante, que jamais poëte épique n'eut à sa disposition des matériaux si abondans et si variés.

Quels avoient été les maîtres d'Homère dans cet art divin? Etoit-il guidé par les travaux de quelque prédécesseur? les poëtes qui ont vécu et fleuri avant Homère semblent avoir travaillé dans un genre tout différent. Orphée, Linus, Musée lui-même, ne paroissent avoir rien fait que l'on puisse comparer à l'Iliade ou à l'Odyssée; Hésiode ne fut rival d'Homère que dans des compositions qui ont peu de rapport avec l'Epopée. Le poëme de *Héro et Léandre* attribué à Musée, étincelle sans doute de beautés bien dignes de figurer dans un poëme épique, mais l'ordonnance générale de cette composition ne sauroit y faire reconnoître les caractères d'une épopée proprement dite. Si les littèrateurs allemands confondent dans leurs classifications Héro et Léandre avec les grands poëmes d'Homère, c'est que dans leur langue, ils n'ont point de terme qui dé-

signe expressément l'Épopée ; le nom de *Heldengedichte* qu'ils donnent indifféremment à ces productions signifie *poëme héroïque* (1).

Avant d'examiner séparément les productions de ces auteurs, nous allons parcourir en peu de mots les règles que nos meilleurs critiques ont assignées à l'Epopée.

Il se présente d'abord sur la forme même de l'Epopée une question très-intéressante. Est-il de l'essence de l'Epopée d'être écrite en vers? une composition en prose qui réuniroit d'ailleurs tous les caractères du poëme épique, mériteroit-elle ce nom?

La question sera bientôt décidée, si par le mot *poëme* nous devons entendre une production versifiée. Mais comme nous ap-

(1) Ce sont trop souvent ces nuances dans les termes, qui font que les littérateurs de différentes nations ne peuvent parvenir à s'entendre. Lorsque le nom d'Epopée étoit généralement refusé au chef d'œuvre de Milton, Addisson dénaturoit adroitement le problême. Il examinoit si le *Paradis perdu* étoit un *poëme héroïque*. Cette proposition une fois accordée, il avoit facilement gain de cause sur le reste, parce qu'en anglais *heroic poem*, est à-peu-près synonyme de poëme épique.

pelons quelquefois *prose poétique* un discours du genre soutenu, comme nous appelons *idées poétiques*, des idées qui sortent de la sphère vulgaire, et tendent au sublime, il est évident que le mot poëme ne doit pas toujours être pris dans un sens limité (1).

Cette concession que sont forcés de faire ceux qui prétendent résoudre la question par l'affirmative, n'éclaircit pas cependant encore la difficulté. Elle roule principalement sur l'acception que nous devons donner dans nos langues modernes au mot grec ἔπος lequel signifioit tout simplement un récit. Nous verrons dans un autre chapitre que les Grecs ont commencé très-tard à avoir des *romans*, c'est-à-dire, des fictions en prose. Leur idiome se prêtoit tout naturellement à la poésie; il ne falloit pas de grands efforts pour revêtir leurs conceptions poétiques des ornemens de la versification. Horace envie ce bonheur aux poë-

(1) Denis d'Halicarnasse a dit *qu'il est possible qu'un discours en prose ressemble à un beau poëme ou à des vers mélodieux*, etc.

tes grecs. Une Muse, dit-il, a inspiré leur génie, et leur a accordé le don de prononcer d'une voix pleine et sonore, des paroles harmonieuses :

Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui.

Voltaire s'est récrié avec indignation contre le titre de poëme donné au Télémaque ; M. de Châteaubriand intéressé à soutenir la thèse contraire, cite dans sa préface des Martyrs, des autorités imposantes.

Il invoque d'abord celle d'Aristote qui a dit que l'Epopée peut être écrite en prose ou en vers. Mais il n'ajoute pas une observation importante, c'est que les *Commentateurs* sont partagés sur le sens de ces mots λόγοις ψιλοῖς qu'il rend par celui de *prose*. On n'est pas plus d'accord sur l'épithète de ψιλομετρια que le même auteur donne au vers homérique ou vers simple. Il me paroît qu'Aristote fait dans les vers d'Homère, et surtout dans la manière de les déclamer ou de les chanter, la même distinction que nous faisons entre le *récitatif*

et les *airs* ou les *morceaux lyriques* d'un opéra. Ce récitatif tient dans le grand opéra la place du dialogue en prose de l'opéra comique, mais il n'en est pas moins écrit en vers.

M. de Châteaubriand invoque à l'égard du Télémaque l'opinion des contemporains, tels que Louis de Sacy, Ramsay et Boileau lui-même. « Voltaire et La Harpe ajoute cet auteur, ont déclaré qu'il n'y avoit point de poëme en prose : ils étoient fatigués et dégoûtés par les imitations que l'on avoit faites du Télémaque. Mais cela est-il bien juste? Parce qu'on fait tous les jours de mauvais vers, faut-il condamner tous les vers? Et n'y a-t-il pas des Epopées en vers, d'un ennui mortel ».

Un argument qui me paroîtroit plus concluant que ces réflexions de l'auteur des Martys, est celui-ci.

L'*Iliade*, l'*Énéide*, le *Paradis perdu*, etc., traduits en prose française, conserveroient-ils le caractère d'Epopée?

Il me semble qu'il n'y a pas de difficulté pour l'affirmative.

Cela posé, si par hasard la traduction étoit en effet l'original, et si le poëme grec latin ou anglais n'étoit lui-même qu'une version, cette version seroit-elle un poëme épique ?

En d'autres termes, supposons que cette bévue plaisante d'un censeur royal qui donna son approbation au Télémaque, *comme fidèlement traduit du grec*, fût fondée sur un fait réel; supposons que l'on retrouvât un jour l'original d'un poëme grec que Fénélon n'auroit fait que traduire dans son admirable prose; le Télémaque seroit-il ou ne seroit-il pas une Epopée?

Voltaire n'a point abordé la question, et il a résolu le problême par le problême lui-même, lorsqu'il s'est exprimé en ces termes: « J'ose dire plus, c'est que si cet ouvrage étoit écrit en vers français, je dis même en beaux vers, il deviendroit un *poëme ennuyeux*, par la raison qu'il est plein de détails que nous ne souffrons point dans *notre poésie*, et que de longs discours politiques et économiques ne plairoient assurément pas en vers français ».

On pourroit répliquer : supprimez tous ces détails rebelles au joug de la versification, le reste seroit-il un poeme épique?

Nous laissons à nos lecteurs le soin de répondre a cette dernière question (1). Ils se convaincront sans doute qu'elle roule toute entière sur une dispute de mots.

Au surplus, on ne courroit pas de grands risques, en accordant la possibilité de produire une Epopée en prose ; ce genre de poëme est très-difficile à exécuter, même en vers ; et c'est ici le lieu de donner une idée des conditions qui le constituent.

Une des conditions les plus essentielles à l'Epopée, c'est que le sujet ait un intérêt national. La *Jérusalem*, du Tasse, le *Paradis perdu de Milton* ne font point exception à ce principe. Les Italiens avoient eu tant de part aux Croisades, que leur vanité devoit être nécessairement flattée

(1) Lamotte - Houdard, dans son Ode à l'Académie française, que nous avons rapportée plu haut, n'a pas hésité à qualifier le *Télémaque* de poëme. Il l'appelle même *poëme salutaire*.

d'un poëme où les chefs de leurs familles les plus illustres étoient cités avec honneur ; et Rome, capitale du monde chrétien, n'étant, comme l'antique Solyme, que la représentation visible de la Jérusalem céleste, la Conquête du tombeau du Christ, avoit pour les Italiens un intérêt tout particulier (1).

Il en est de même du poëme de *Milton*. Non-seulement le mystère respectable des malheurs du genre humain tout entier, entraînés par la chûte d'un seul homme, ont un intérêt commun pour tous les peuples, mais il l'écrivit dans un temps de controverse et de disputes religieuses ; lorsque le fanatisme des Puritains ne contribuoit pas moins que les discordes civiles à ensanglanter l'Angleterre. Enfin, il a lancé dans l'épisode du *Paradis des Fous*, différens traits contre la Religion romaine ; et

(1) Un auteur espagnol, indigné peut-être de ce que le Tasse ne donnoit point aux croisés espagnols un rôle assez brillant, a composé, sous le titre de la *Jérusalem conquise*, une Epopée où ses compatriotes figurent au premier rang.

le *Paradis reconquis*, foible suite du *Paradis perdu*, n'a d'intérêt que pour les protestans.

Le merveilleux est-il essentiel à l'Epopée?

Voltaire décide positivement cette question par la négative. Il dit: « Ceux qui prennent les commencemens d'un art pour les principes de l'art même, sont persuadés qu'un poëme ne sauroit subsister *sans divinités*, parce que l'Iliade en est pleine ».

Il donne d'assez bonnes raisons pour prouver que dans la *Pharsale*, par exemple, Lucain a fort bien pu se passer de l'intervention des Dieux; mais il sentoit si bien lui-même la nécessité de faire sortir d'un monde réel et vulgaire, les personnages de l'Epopée, pour les transporter et les faire agir dans une sphère plus élevée, qu'il n'a pas exclu de sa *Henriade* toute espèce de merveilleux. Il l'a remplacé par des allégories et par des visions. Un des plus beaux morceaux de la *Henriade*, est sans contredit l'apparition du *Fanatisme* à Clément pendant son sommeil. Retranchez ce morceau et ceux du même genre,

et je demande si ce qui restera pourroit mériter le nom d'Epopée. Convenons cependant avec Voltaire, d'une base certaine, et de principes fixes pour juger les productions qu'on nous présentera sous ce titre, de quelque temps qu'elles soient, de quelques pays qu'elles viennent.

« Le point de la question et de la difficulté est de savoir sur quoi les nations polies se réunissent, et sur quoi elles diffèrent. Un poëme épique doit partout être fondé sur le jugement, et embelli par l'*imagination*. Ce qui appartient au bon sens, appartient également à toutes les nations du monde, »

« Toutes vous diront qu'une action, une et simple, qui se développe aisément et par degrés, et qui ne coûte point une attention fatiguante, leur plaira davantage qu'un amas confus d'aventures monstrueuses ».

« On souhaite généralement que cette unité si sage soit ornée d'une variété d'épisodes, qui soient comme les membres d'un corps robuste et proportionné. Plus l'action

sera grande, plus elle plaira à tous les hommes, dont la foiblesse est d'être séduits par tout ce qui est au-delà de la vie commune. Il faudra surtout que cette action soit intéressante, car tous les cœurs veulent être remués ; et un poëme parfait d'ailleurs, s'il ne touche point, sera insipide en tout temps et en tout pays. Elle doit être entière, parce qu'il n'y a point d'homme qui puisse être satisfait, s'il ne reçoit qu'une partie du tout qu'il s'est promis d'avoir ».

Sur tout le reste, les esprits doivent nécessairement être partagés, et il y a autant d'opinions différentes, qu'il existe, je ne dirai pas de nations qui cultivent la poésie, ou de critiques célèbres qui donnent le ton à leur pays, mais qu'il existe d'individus capables de juger par eux-mêmes; *tot capita, tot sensus.*

CHAPITRE XIII.

ÉPOPÉE GRECQUE.

ORPHÉE. Si la composition épique ou plutôt historique, sur l'expédition des Argonautes et qui nous est parvenue sous le nom de l'époux d'Euridice, est en effet de ce fameux chantre de la Thrace, c'est le plus ancien monument de l'Epopée grecque. Nous avons exposé ailleurs les doutes qui s'élèvent sur l'existence même d'Orphée et sur l'authenticité des hymnes qu'on lui attribue. Quelques-uns pensent que ces poésies sont d'un certain Onomacritus qui vivoit du tems de Xerxès ; il faudroit donc aussi attribuer au même écrivain le poëme de l'*Argonautique*, composé de 1373 vers. Le poëte raconte les événemens merveilleux de cette expédition mémorable dont Orphée lui-même fit partie ; on regarde comme un des passages les plus intéressans,

celui où se trouve décrit l'embarquement des Argonautes, vers 231 à 275.

APPOLLONIUS DE RHODES a composé aussi une Argonautique. Cet auteur né à Alexandrie, vivoit deux siècles seulement, avant l'ère chrétienne. Il conçut dans sa première jeunesse le plan de son ouvrage, et l'acheva à Rhodes lorsqu'il fut devenu citoyen de cette petite république florissante. L'Argonautique se divise en quatre livres, et il est facile de voir qu'Apollonius s'est souvent proposé Homère pour modèle. Quintilien trouve ce poëme assez bon, malgré une certaine médiocrité qui y règne : *non contemnendum opus edidit æquali quâdam mediocritate.* Un des épisodes les plus intéressans est celui des amours de Médée, qui se trouve dans le troisième livre.

L'Argonautique d'Apollonius est principalement recherchée des amateurs à cause des *Scholies* qui contiennent des annotations curieuses et d'excellentes critiques.

MUSÉE, comme nous l'avons dit plus

haut, passe pour l'auteur du poëme de *Héro et Léandre*. Cet ouvrage se divise en stances de cinq vers chacune; l'opinion la plus générale des érudits, est qu'il n'appartient pas au fameux contemporain de Linus et d'Orphée, mais à un auteur du moyen âge qui auroit vécu dans le cinquième siècle de l'ère chrétienne, et dont le nom est tombé dans l'oubli. Au reste, le poëme pour être moins ancien n'en a pas de moindres défauts; on y reconnoît des traces évidentes de la corruption du goût. Ces fautes sont rachetées par de grandes beautés, et la catastrophe connue de tout le monde est extrêmement touchante.

Le surnom de *Grammairien* donné à l'auteur des amours d'Héro et Léandre semble prouver que ce n'est pas le Musée contemporain des Argonautes, mais un auteur du quatrième siècle. Quelques-uns disent même que Musée est postérieur à *Nonnus*, poëte du cinquième siècle, et qu'il emprunta des vers entiers de son poëme des Dyonisiaques.

Marot est le premier qui nous ait donné une traduction en vers de Musée, MM. Cournand, Mollevaut et Denne-Baron, dans ces dernières années, ont traduit en vers élégans et purs les amours de Héro et Léandre. Peut-être mes lecteurs seront-ils bien aises que je cite d'après le vieux Marot, et dans son langage naïf, la description de la tempête qui fit périr l'amoureux Léandre.

Or estoit nuict, quand les vents véhémens
Par merveilleux et divers soufflemens
Poussant l'un l'autre, en mer se remuèrent,
Et peslemesle en fureur se ruèrent
Sur le rivage : à cette mauvaise heure,
Le pauvre amant, que faux espoir asseure
D'aller encor aux ordinaires nopces,
Estoit porté des bruyantes et grosses
Vagues de mer. Jà les ondes ensemble
S'entrebattoient : l'eau salée s'assemble
Tout en un mont; les flots vont jusqu'aux cieux;
La terre esmeuë est des vents en tous lieux
Par leur combat : car Boréas se vire
Contre Notus, Eurus, contre Zéphire,
Si que l'orage en mer bruyante espars
Inévitable estoit de toutes parts.

Avant de nous occuper exclusivement d'Homère, disons encore quelques mots

d'un poëte grec à-peu-près contemporain du véritable auteur *de Héro et Léandre*.

Coluthus, né à Lycopolis dans la Thébaïde en Egypte, vers le sixième siècle de notre ère, a composé un poëme sur le ravissement d'Hélène. Quoiqu'il se soit imposé la tâche d'imiter Homère, il s'en faut de beaucoup qu'il y ait réussi. C'est ce qu'a démontré savamment M. Harles dans quatre petites dissertations sur cet auteur. On y remarque d'"ailleurs d'assez bons morceaux quoiqu'en général la diction de l'auteur ne soit point soignée. M. Dumolard en a donné en 1742 une traduction française. Le jugement de Pâris est ce qu'il y a de meilleur dans ce poëme, et M. Imbert s'en est approprié quelques-uns des plus charmans détails.

Homère. Tant de villes se sont disputé la gloire d'avoir donné naissance à l'auteur de l'Iliade, que tous ceux qui ont discuté la question l'ont embrouillée au lieu de l'éclaircir. Nous ne connoissons

pas même avec certitude l'époque de sa naissance.

L'opinion la plus probable est qu'Homère naquit onze siècles environ avant l'ère chrétienne, et cent quarante ans après la prise de Troie. D'autres chronologistes en fixent l'époque à trois cents ans après la guerre de Troie, et neuf cent quatre-vingts ans avant J. C. Parmi les sept villes qui réclament l'honneur de lui avoir servi de berceau, Chios et Smyrne sont celles dont les prétentions paroissent les mieux fondées. On a exprimé ce problême historique dans un distique latin :

Smyrna, Rhodos, Colophon, Salamis, Chios, Argos, Athenæ,
Orbis de patriâ certat, Homere, tuâ.

Salamine, Argos et Athènes, sont celles qui avoient le moins de titres dans cette discussion, car vraisemblablement Homère naquit dans l'Ionie (1). On prétend que

(1) Suidas fait monter à *quatre-vingt-dix* le nombre des villes qui prétendoient avoir donné naissance à Homère. Les oracles consultés sur la même question par l'empereur Adrien, nommèrent l'île d'Ithaque.

le nom de *Mélésigène* lui fut donné, parce qu'il habita d'abord les environs du fleuve Mélés. On croit qu'il résida plus ou moins long-tems dans chacune des villes que nous venons de nommer. Il a paru récemment sur la vie d'Homère, un Essai très-ingénieux par M. Delisle de Salles; nous y renvoyons nos lecteurs.

Les critiques allemands réalisent peu à peu l'entreprise qu'avoit conçue le P. Hardouin, de contester l'authenticité de la plupart des livres classiques. Peut-être pensent-ils, ainsi que le savant mais paradoxal jésuite, que quand on se lève toute sa vie à quatre heures du matin, on a droit de ne pas répéter ce qu'ont dit les autres?

L'authenticité des poëmes d'Homère a été contestée, et M. Voss a publié un gros traité pour démontrer que l'Iliade n'avoit pu être composée par un seul et même auteur. Voltaire ne laissoit pas d'être disposé à adopter cette opinion.

(1) Voltaire, dans ses notes à la fin de la Henriade, dit expressément d'Homère et de l'Iliade : « *Supposé* « qu'il soit l'auteur de cet ouvrage. »

L'incertitude vient de ce que jamais Homère n'a écrit ni l'Iliade, ni l'Odyssée, ni la Guerre de Thèbes, sur laquelle il avoit composé un poëme qui s'est perdu. Il parcouroit la Grèce et ses colonies, en chantant divers fragmens ou *rhapsodies* de ses ouvrages. Après lui des espèces de Troubadours gagnèrent leur vie en allant de lieu en lieu réciter les poëmes d'Homère, et on leur donna pour cette raison le nom de rhapsodes.

« Cet usage qui paroîtra, dit Voltaire,
« bien ridicule à beaucoup de lecteurs,
« étoit très-raisonnable : un livre, dans ces
« temps-là, étoit une chose aussi rare qu'un
« bon livre l'est aujourd'hui. . . . . . .
« On les composa (ces récits) long-temps
« en vers chez les Égyptiens et chez les
« Grecs, parce qu'ils étoient destinés à
« être retenus par cœur et à être chantés :
« telle étoit la coutume de ces peuples si
« différens de nous. Il n'y eut, jusqu'à Hé-
« rodote, d'autre histoire parmi eux qu'en
« vers, et ils n'eurent en aucun temps de
« poésie sans musique. »

Cette musique n'étoit, comme nous l'avons dit plus haut, qu'un récitatif peu varié, ou simplement une déclamation cadencée. Ce fut, dit-on, Therpandre de Lesbos qui fixa par des notes le chant convenable aux poésies d'Homère.

Ceux qui regardent l'Iliade et l'Odyssée comme l'ouvrage de plusieurs auteurs, se fondent encore sur la variété des dialectes que l'on remarque dans ces poëmes. D'autres écrivains pensent que cette variété n'est qu'apparente, et qu'elle est due seulement à l'irrégularité de la langue à l'époque où l'auteur vivoit.

Le savant abbé Barthélemy a adopté cette opinion. Il dit dans une des notes du Voyage d'Anacharsis :

« Homère emploie souvent les divers « dialectes de la Grèce. On lui en a fait un » crime. C'est, dit-on, comme si un de « nos écrivains mettoit à contribution le « Languedocien, le Picard, et d'autres « idiomes particuliers. Mais comment ima- « giner qu'avec l'esprit le plus facile et le « plus fécond, Homère, se permettant des

« licences que n'oseroit prendre le moin-
« dre des poëtes, eût osé se former, pour
« construire ses vers, *une langue bizarre,*
« *et capable de révolter non-seulement la*
« *postérité*, *mais son siècle même*, *quel-*
« *que ignorant qu'on le suppose?* Il est
« donc plus naturel de penser qu'il s'est
« servi de la langue vulgaire de son temps. »

Le même auteur fait usage d'un argument qui me semble péremptoire. Voici ce qu'il dit en substance :

Homère écrivoit dans une colonie Ionienne, dans un pays où se rassembloient des hommes de toutes les parties de la Grèce, ayant chacun leur langage particulier.

« Je pense, continue-t-il, que de leurs idio-
« mes mêlés, entre eux et avec ceux des Eo-
« liens et des autres colonies grecques voisi-
« nes de l'Ionie, se forma la langue dont Ho-
« mère se servit. Mais dans la suite, par les
« mouvemens progressifs qu'éprouvent tou-
« tes les langues, quelques dialectes furent
« circonscrits en certaines villes, prirent
« des caractères plus distincts, et conser-

« vèrent néanmoins des variétés qui attes-
« toient l'ancienne confusion. En effet,
« Hérodote, postérieur à Homère de qua-
« tre cents ans, reconnoît *quatre subdivi-*
« *sions* dans le dialecte qu'on parloit en
« Ionie. »

Voilà peut-être ce qu'on peut dire de plus positif et de plus victorieux, pour justifier une irrégularité qui saute aux yeux des commençans eux-mêmes. La lecture d'un Voyage récent dans le Canada, m'a confirmé ce que dit l'abbé Barthélemy du mélange des dialectes dans l'Ionie. Les Canadiens actuels parlent et orthographient le français comme on le prononçoit, et comme on l'écrivoit du temps de Louis XIV. Leur population formée de Normands, de Bas-Bretons, de Provençaux, etc., s'est créé de plus un jargon particulier où l'on retrouve divers idiotismes mélangés de la manière la plus étrange, sans parler des anglicismes qui se glissent dans la langue du pays, malgré la répugnance des habitans à apprendre l'anglais. S'il s'élevoit dans le Canada un grand poëte,

brillant d'imagination et de génie, et dont les écrits peu goûtés par les contemporains, fussent un jour tirés de l'oubli par l'admiration juste ou capricieuse de la postérité, et si l'on n'avoit, pour juger du lieu de la naissance de l'auteur, d'autres renseignemens que les idiotismes dont fourmilleroit son ouvrage, les critiques sans doute commettroient d'étranges bévues.

Une autre preuve que les poëmes d'Homère ont été véritablement composés dans une colonie grecque, et que les irrégularités qu'on y remarque ne sont pas l'effet de l'altération des rhapsodes, a été consignée par M. Heyne dans l'excellente préface qu'il a jointe à son édition de cet auteur.

Lorsqu'un mot finissant par une voyelle est suivi d'un autre commençant par une voyelle, tantôt la première est élidée, tantôt il reste un hiatus, qui semble n'avoir d'autre but que de completter le vers; quelquefois la rudesse du hiatus est sauvée par l'addition d'une consonne parasite, que l'on appelle *euphonique*. Ces élisions, ces hiatus, ou l'emploi de ces lettres eu-

phoniques sembloient n'être réglés par aucune méthode. M. Heyne a prouvé qu'il y y régnoit une loi constante. Devant certains mots on trouve toujours le hiatus, devant d'autres l'élision marquée par une apostrophe, ou enfin la consonne euphonique. Lorsque les deux voyelles se heurtent sans rien qui les sépare en apparence, la consonne euphonique est sousentendue, et suivant M. Heyne, cette consonne n'est autre que le *digamma* éolien qui se prononçoit à-peu-près comme l'*f* ou le *v* (1). Dès ce moment il n'y a plus d'hiatus dans la versification d'Homère ; on n'est plus en droit d'accuser l'ignorance, ni des rhapsodes, ni des copistes.

M. Delille s'est servi heureusement de l'incertitude qui règne sur le lieu de la naissance d'Homère pour en faire un des plus beaux passages de son apostrophe à l'auteur de

(1) C'est ainsi que de εἰδω voir que l'on prononçoit *feido*, les Latins ont fait *video*. ναῦς s'est changé en *navis* ; οἶνος *en vinum*, etc. De υἱος fils ; les Latins ont fait *filius*, et les Espagnols disent encore *hijo* en aspirant les lettres *h* et *j* d'une façon toute particulière à leur idiome.

l'Iliade (poëme de l'IMAGINATION, chant V^e^.)

Ton berceau fut caché ! qu'importe aux nations ?
Le Nil nous tait sa source et nous verse ses dons ;
Le monde est ta patrie ; enseigne tous les âges,
Plais à tous les esprits, vis dans tous les langages;
Tes vers, que la nature a marqués de son sceau,
Comme elle en vieillissant ont un charme nouveau.

Ailleurs le même poëte dit :

Par-tout cher à la Grèce, et par-tout citoyen,
Sept langages divers enrichissent le tien.

Toutefois il n'est pas impossible que des poëmes dont on récitoit dans les carrefours des passages isolés, aient éprouvé quelques altérations ; ils auroient du moins à la longue fini par devenir méconnoissables. Les Grecs le sentirent à l'époque où leur langue commença à s'épurer, et ce qu'il y a de remarquable, c'est que leurs deux plus célèbres législateurs signalèrent également leur respect envers Homère ; l'un qui étoit Lycurgue, en rapportant de ses voyages en Ionie l'Odyssée et l'Iliade ; l'autre qui étoit Solon, en enjoignant aux rhapsodes de ne point réciter au hasard les fragmens d'Homère, mais de suivre l'ordre observé

par l'auteur, de manière que l'un reprendroit où l'autre auroit fini.

Pisistrate et Hipparque voyant ces divines poésies prêtes à se corrompre, et peut-être à se perdre pour jamais, entreprirent enfin de rétablir le texte dans toute sa pureté. « Ils consultèrent, dit l'abbé Barthélemy, des grammairiens habiles ; ils promirent des récompenses à ceux qui rapporteroient des fragmens authentiques de l'Iliade et de l'Odyssée ; et après un travail long et pénible, ils exposèrent ces deux magnifiques tableaux aux yeux des Grecs, également étonnés de la beauté des plans et de la richesse des détails ; Hipparque ordonna de plus, que les vers d'Homère seroient chantés à la fête des Panathénées, dans l'ordre fixé par la loi de Solon ».

Nous allons offrir à nos lecteurs un court examen de l'Iliade et de l'Odyssée, et nous ferons en sorte de nous conformer, soit dans nos éloges, soit dans nos critiques, à cette maxime de Quintilien ; « qu'on ne doit prononcer qu'avec infiniment de retenue

et de circonspection sur les auteurs dont le mérite est universellement reconnu, de peur qu'il ne nous arrive, ainsi qu'à la plupart des hommes, de réprouver ce que nous ne comprenons pas ».

La première idée qui frappe à la lecture de l'Iliade, c'est le défaut de plan. Il semble que le poëte ait voulu seulement faire passer sous nos yeux une succession de tableaux sans les assujétir à aucun ordre.

« Le Clovis de Desmarets, dit Voltaire, la Pucelle de Chapelain, ces poëmes fameux par leur ridicule, sont à la honte des règles, conduits avec plus de régularité que l'Iliade, comme le Pirame de Pradon est plus exact que le Cid de Corneille. Il y a peu de petites nouvelles où les événemens ne soient mieux ménagés, préparés avec plus d'artifice, arrangés avec mille fois plus d'industrie que dans Homère; cependant douze beaux vers de l'Iliade sont au-dessus de la perfection de ces bagatelles; autant qu'un gros diamant, ouvrage brut de la nature, l'emporte sur les colifichets de fer ou de laiton, quelque bien travaillés qu'ils

puissent être par des mains industrieuses ».

M. Schlegel compare les ingénieux tableaux d'Homère à ces bas-reliefs antiques ciselés sur les contours d'un vase, composés de groupes en quelque sorte isolés, indépendans de ceux qui précèdent ou qui suivent, et qui en un mot semblent n'avoir ni commencement ni fin.

Homère en adoptant le titre d'Iliade semble avoir voulu peindre les désastres d'Ilion, et c'est cependant la chose dont il s'est le moins occupé. Achille est l'unique héros de son poëme. Le sujet roule tout entier sur le ressentiment du fils de Pélée. Dès qu'il est vengé par Jupiter, et même vengé au-delà de ses vœux, le poëme se termine tout-à-coup. On laisse ignorer au lecteur quel sera le sort de cette Troie qui a occasionné de si sanglans combats. Après les funérailles d'Hector, « des gardes veillent sur les murs pour défendre Ilion des surprises des Grecs. Enfin, tous les citoyens viennent dans le palais de Priam célébrer tristement le funèbre repas ».

Il n'y a point d'autre dénoûment ; le

passage que nous venons de citer est la traduction des derniers vers.

Le premier chant n'offre pas autre chose qu'une querelle particulière entre Agamemnon et Achille, au sujet d'une esclave. L'auteur n'a pas même pris le soin de fixer le lieu de la scène. Non seulement il ne nous fait pas connoître à quelle époque du siége de Troie commence son action, mais il ne dit pas précisément que le camp des Grecs soit placé sous les murs de la ville de Priam. On l'entrevoit seulement par ce passage d'un discours d'Achille :

« Que m'avoient fait à moi les Troyens
« pour m'armer contr'eux (1)....? C'est
« toi (Agamemnon) que nous avons suivi ;
« c'est pour venger l'honneur de Ménélas
« et le tien, que nous avons juré la ruine
« de Troie : barbare, et tu nous mépri-
« ses ! ...... Je pars, je te laisse jouir de
« tous tes triomphes, et dévorer en idées
« les richesses de Troie. »

---

(1) Je me sers de la traduction de S. A. S. le prince Lebrun, duc de Plaisance.

Cette première contestation avoit pour origine l'enlèvement de Chryséis, fille d'un prêtre d'Apollon. Chrysès après l'avoir inutilement réclamée auprès du Roi des Rois, avoit invoqué le Dieu dont il est le ministre, et Apollon avoit affligé d'une peste meurtrière le camp des Grecs. Calchas consulté sur cet événement, avoit déclaré qu'il falloit renvoyer Chryséis. C'est en appuyant les conseils du devin, qu'Achille excite le courroux d'Agamemnon. Cependant Agamemnon cède moins aux menaces du jeune héros, qu'aux remontrances du vieux et sage Nestor; et pour prouver que le fils de Thétis ne lui inspire aucune crainte, il ose faire enlever dans sa tente, Briséis esclave et amante d'Achille.

Le héros irrité de cet affront, va répandre sur les bords de la mer des pleurs de rage. Il invoque Thétis. Elle paroît devant lui, entend ses plaintes, et promet de seconder son ressentiment par la médiation de Jupiter.

Thétis se rend en effet auprès du plus puissant des Dieux, et l'engage à favoriser

les Troyens. En vain Junon implacable ennemie de Troie, veut s'opposer aux résolutions que Thétis a inspirées à son époux; celui-ci lui répond d'une manière peu galante :

« Déesse inquiète, le soupçon t'agite sans « cesse ; sans cesse tes yeux sont ouverts « sur moi ; mais tes impuissans efforts « n'obtiendront de Jupiter que la haine et « les dégoûts. »

Dans le deuxième chant, Jupiter envoie à Agamemnon un songe imposteur, sur la foi duquel on se prépare à attaquer l'ennemi. C'est ici que le poëte fait l'énumération pompeuse des forces des Grecs, et des différens chefs qui les commandent.

Cependant la discorde régnoit parmi les assiégeans. La plupart vouloient abandonner la conquête de Troie et retourner dans leur patrie. Ulysse parvient à les calmer par son éloquence :

. . . . Ses accens
Repoussent les guerriers vers l'enceinte des camps,
Avec un bruit pareil au hurlement sauvage
D'immenses flots brisés contre le long rivage :

Le calme enfin régnoit; un mortel factieux
Thersite, éclate seul en cris séditieux;
Rien ne peut de sa bouche arrêter l'insolence.
Aux plus grossiers excès portant sa violence,
Vil bouffon de l'armée, il n'élève la voix
Que pour injurier les héros et les rois :
Sa laideur de son ame est l'image fidèle ;
Il roule obliquement une louche prunelle,
Quelques pleurs sont épars sur son front allongé,
Du poids d'un dos énorme affreusement chargé,
Sur sa jambe inégale il se courbe et se traîne....

Trad. de M. AIGNAN.

Le hideux Thersite ouvre en vain de lâches avis, Ulysse le frappe de son sceptre et le réduit au silence.

Dans le troisième chant, les armées sont en présence; Ménélas apperçoit dans les rangs des Troyens Pâris, le ravisseur d'Hélène, et le défie en un combat singulier. Un traité est conclu entre les chefs des deux armées; on convient de part et d'autre que le sort de ce combat singulier fixera celui de la guerre. Pâris est vaincu, et n'échappe à la mort que par la protection de Vénus qui le couvre d'un nuage.

Il semble que tout soit fini: si la paix se

conclut, Achille n'a plus de vengeance à espérer, et Jupiter ne tiendra pas ses sermens. Un incident change la face des choses. Junon et Minerve excitent un Troyen à rompre la trève en lançant une flèche sur Ménélas. La guerre recommence avec plus de fureur que jamais. Le quatrième chant et les suivans offrent d'énergiques tableaux de la rage des combats.

Dans le huitième chant, la victoire est encore incertaine. Jupiter descendu sur le Mont Ida, invisible aux yeux des mortels, pèse dans une balance d'or le destin de l'une et l'autre armée.

« Jupiter suspend dans les cieux son im-
« mortelle balance. Dans l'un des bassins
« est le sort des Troyens; le sort des Grecs
« dans l'autre. Le destin des Troyens va
« frapper les cieux; le destin des Grecs
« penche entraîné vers la terre.

« Soudain la foudre gronde au sommet
« de l'Ida. L'éclair déchire la nue, et vient
« éblouir les Grecs. Ils s'étonnent, ils pâ-
« lissent; leurs cœurs sont glacés d'effroi.

« Agamemnon, Idoménée, les deux Ajax,
« ces rivaux du Dieu des combats, cèdent
« à la terreur qui les presse. »

Nestor est blessé dans la mêlée. Diomède le reçoit sur son char, et parcourant avec rapidité les rangs des Troyens, il y sème la mort et l'épouvante.

« Comme de vils troupeaux, les Troyens
« alloient se cacher au sein de leurs murail-
« les; mais l'œil de Jupiter veille sur eux.
« Soudain la foudre gronde dans ses mains,
« et vient éclater aux pieds des chevaux
« de Diomède. La terre étincelle; l'air est
« en feu; les coursiers éperdus s'abattent
« sous le char.

» Fuyons, dit Nestor, fuyons, ô fils de
« Tydée! Jupiter combat contre nous; ce
« Dieu veut donner la victoire à nos enne-
« mis, *il nous la donnera peut-être à notre*
« *tour.* Fuyons, il n'est point de mortel
« qui puisse lutter contre sa volonté su-
« prême. »

C'en étoit fait des Grecs, si Junon descendant aux plus humbles prières, n'eût

obtenu de son époux que la fuite pût les soustraire au trépas.

Les Grecs rentrent en effet dans leurs retranchemens. « Au bord du fossé qui l'ar-« rête, Hector promène de tous côtés ses « rapides coursiers; il a le regard de la « Gorgone, et l'air du Dieu des combats. »

Cependant Minerve et Junon forment le téméraire projet de s'opposer aux desseins du maître des Dieux. Jupiter envoye Iris les dissuader de cette folle entreprise, et menace les deux immortelles des plus terribles souffrances.

« J'abattrai, dit-il, leurs coursiers sous « leur char; elles-mêmes je les précipite-« rai du char; le char je le ferai voler en « éclats. Dix années entières ne pourront « guérir les blessures que leur fera mon « tonnerre. »

Milton a évidemment puisé dans ce passage d'Homère l'idée du combat des anges et des démons, qui étant immortels ne peuvent perdre la vie, mais reçoivent des blessures douloureuses.

Les deux déesses reviennent dans l'Olympe, et Jupiter leur révèle en ces termes l'arrêt inflexible du destin :

« Demain, ô fille de Saturne, tes yeux verront encore le maître du tonnerre, verser sur les Grecs le carnage et l'effroi. Ils seront la proie du redoutable Hector, jusqu'à ce que réduits au plus affreux désespoir ils défendent auprès de leurs vaisseaux, les restes de Patrocle, et que le fils de Pélée s'arme pour le venger ».

Les critiques ont blâmé avec quelque raison ce passage où le poëte explique trop clairement ce qui va arriver.

Ainsi lorsque dans le chant suivant, (le neuvième), nous voyons Ulysse, Ajax, Phénix, se rendre par ordre d'Agamemnon, auprès d'Achille, afin de fléchir son courroux, nous sommes foiblement touchés. Nous savons qu'Achille demeurera inexorable.

L'épisode de l'enlèvement des chevaux de Rhésus, qui se trouve dans le dixième chant, et qui relève le courage abattu des Grecs, nous donne peu d'espérance, puisque

nous sommes trop bien instruits des scènes sanglantes qui vont suivre cette expédition nocturne.

Enfin lorsqu'au seizième chant nous voyons Patrocle revêtir l'armure d'Achille, et défier Hector au combat, nous connoissons trop bien quelle en doit être l'issue.

Peut-être objectera-t-on que cette connoissance anticipée des événemens est indifférente ; que lorsqu'on relit pour la seconde ou la troisième fois un poëme, ou lorsqu'on voit représenter une tragédie qui nous est déjà bien connue, la prévoyance que nous avons déjà des principaux faits et du dénoûment, n'affoiblit presque pas l'intérêt.

L'art du poëte est précisément de tracer ses tableaux de telle manière qu'en les voyant pour la millième fois ils nous paroissent aussi neufs, et nous causent les mêmes surprises que s'ils nous étoient inconnus. Et quand même on supposeroit que le charme ne pût exister que dans une première lecture, ce ne seroit pas une raison pour le détruire d'avance.

Au reste, par combien de beautés Homère ne rachète-t-il pas ce léger défaut? Lorsqu'à la fin du quatorzième chant, Hector meurtri par le choc d'une poutre énorme qu'a lancée contre lui le bras vigoureux d'Ajax est réduit à prendre la fuite, le lecteur tremble pour ses jours, et oublie que les évènemens fixés par la destinée, ne sont pas encore accomplis.

Il est vrai que les Grecs n'ont pu remporter cette victoire qu'en profitant d'une singulière distraction de Jupiter. Le maître des Dieux a éloigné un instant ses yeux du théâtre des combats; « Ses regards immortels ont erré sur les contrées où le Thrace dompte ses farouches coursiers, où le belliqueux Mysien croît pour la guerre et pour les alarmes; ils s'arrêtent enfin aux champs fortunés, où les plus justes des mortels, les Hippomolgues se nourrissent du lait de leurs brebis, et jusqu'aux bornes les plus reculées de la vie, coulent des jours purs et sereins ».

« Ses yeux ne se reportent plus aux rives d'Ilion; il ne craint point qu'aucun des

dieux aille, au mépris de ses lois, donner à l'un des deux partis, un secours qu'il réprouve ».

Neptune ose cependant contrevenir aux décrets de Jupiter, et favoriser les Grecs. Cette allégorie est facile à pénétrer. Neptune est le Dieu de la mer. Sans lui, les Grecs n'auroient pu aborder aux rives d'Ilion. La protection qu'il leur accorde, en arrètant la fougue des Troyens, est l'emblême de ces obstacles que les circonstances locales, le flux ou le reflux de la mer, le débordement d'un fleuve peuvent opposer aux opérations les plus savamment combinées, au courage le plus intrépide.

Junon habile à profiter de cet avantage, trouve un moyen encore plus sûr de ménager à ses Grecs l'inaction de Jupiter. Elle emprunte la ceinture de Vénus, pour le charmer, et charge le Dieu du sommeil d'appesantir ses paupières.

Le poëte nous montre au commencement du quinzième chant, Jupiter sortant tout-à-coup de ce sommeil léthargique. Il aperçoit Hector blessé, charge Apollon

de le guérir, et enjoint à Neptune de se retirer du combat. Hector revient précédé d'Apollon qui comble le fossé, et abat la foible muraille derrière laquelle les Grecs cherchent encore à résister. Bientôt leur flotte, dernier refuge des héros de la Grèce va devenir la proie du vainqueur; elle est menacée d'un terrible incendie, et les vaisseaux d'Achille eux-mêmes seront engloutis dans cette catastrophe.

Dans ces conjonctures alarmantes, Patrocle supplie son illustre ami, et lui adresse les instances les plus vives. Il demande au moins qu'il lui soit permis de revêtir sa brillante armure. « Les Troyens abusés, dit-il, croiront revoir Achille; ils fuiront, et laisseront respirer nos guerriers accablés; un seul instant peut changer leur destin, et rappeler la victoire ».

Achille consent à lui preter son armure, mais dominé par un dur égoïsme, il désire seulement sauver la flotte, il ne veut pas que les Grecs poussent plus loin leur avantage.

« Va, Patrocle, va; sauve les vaisseaux, fonds sur l'ennemi; éteins la flamme

dans ses mains ; que les Grecs doivent à ta valeur l'espoir de leur retour. Mais sois fidèle aux lois que l'amitié t'impose. Pour ajouter à ma gloire, pour les forcer à *me rendre la beauté qui me fut ravie*, *à effacer par de superbes présens, les outrages qu'ils m'ont faits*, reviens dès que tu auras loin des vaisseaux, repoussé l'ennemi ».

Remarquons en passant une contradiction palpable. Achille dans le seizième chant ne demande pas autre chose que ce qui lui a été offert dans le neuvième, et qu'il a repoussé avec tant de dédains.

Agamemnon y dit en propres termes aux députés qui doivent transmettre fidèlement ses discours :

« Oui, je lui donnerai sept jeunes captives, et avec elle cette Briséis que mon injustice lui a ravie. Je lui attesterai par le plus terrible des sermens, que jamais je n'outrageai ses appas ; que jamais sa captive ne partagea le lit d'Agamemnon....

« ..... Il sera mon gendre..... Trois filles croissent dans mon palais, Chryso-

thémis, Laodice, Iphianasse, qu'il choisisse ; je ne lui ferai point acheter mon alliance. Moi-même je lui donnerai ce que jamais souverain n'a donné à sa fille. Sept puissantes cités obéiront à son empire, etc. »

Ces réparations étoient loin d'apaiser le superbe courroux d'Achille. « Jamais, avoit-il dit, ni les Atrides, ni les Grecs ne pourront me fléchir..... J'aimois Briséis. Le perfide ! Il me l'a ravie. Trompé une fois, qu'il ne tente plus de me tromper encore. Je suis désabusé sans retour. ..... J'abhorre ses présens..... A moi une fille d'Agamemnon ? Eût-elle tous les charmes de Vénus, tous les talens de Minerve, jamais, jamais Achille n'uniroit sa destinée à la sienne ».

Rien de plus frappant, comme je viens de l'observer, que cette contradiction ; mais ici le poëte avoit dessein de présenter Achille commençant à s'adoucir.

Patrocle revêtu des armes du héros, obtient des succès qui surpassent son attente ; mais bientôt entraîné par son ardeur,

il rencontre Hector, et éprouve la noble ambition de se mesurer avec lui.

Achille avoit pu le prévoir. Pourquoi n'avoit-il pas recommandé à son ami d'éviter de combattre le vaillant Hector? Dans un temps où la supériorité des forces du corps décidoit des combats, où un guerrier pouvoit reconnoître sans honte, qu'un autre guerrier étoit plus *brave*, c'est-à-dire, plus robuste que lui, on pouvoit décider jusqu'à un certain point, quels étoient les héros qui devoient se mesurer avec d'autres héros, et balancer leur fortune. Patrocle ne nous est désigné dans l'*Iliade*, par aucun exploit qui justifie la confiance d'Achille.

Mais le poëte a soin de nous prouver, par la défaite même de Patrocle, qu'il étoit un adversaire digne d'Hector. Achille ne redoute point que son ami succombe aux efforts d'aucun guerrier. Il craint « que pour défendre les Troyens, un Dieu ne descende de l'Olympe ». C'est précisément le malheur qui arrive. Après avoir

immolé Sarpédon, le fils même de Jupiter, il a la gloire de voir Hector fuir devant lui. Hector ranimé par Apollon, revient sur la scène de carnage, et se mesure corps à corps contre Patrocle. Le combat est long-temps douteux; Apollon lui-même vient au secours d'Hector, il détache le casque et la cuirasse du valeureux compagnon d'Achille, tandis que le Troyen Euphorbe frappe le Grec par derrière, et procure à Hector une victoire facile.

« Jouis de ton noble triomphe, dit Patrocle expirant. C'est Jupiter, c'est Apollon, qui font ma défaite et ta victoire, ce sont eux qui ont désarmé mon bras. Ah! si je n'avois eu à combattre que *vingt guerriers tels que toi*, tous auroient expiré sous mes coups. La Parque et le fils de Latone ont mis la mort dans mon sein. Euphorbe a frappé leur victime, et toi tu l'as achevée. Va, bientôt je serai vengé. La mort est sur ta tête; et *le destin, pour ta perte, aiguise le fer d'Achille* ».

Ici se reproduit le défaut que nous avons relevé plus haut. Jupiter avoit annoncé

que le fils de Pélée prendroit les armes pour venger son ami; mais il n'avoit point déclaré quelle seroit l'issue de l'évènement. Patrocle prédit à Hector sa mort prochaine, et ce n'est pas, pour le lecteur du moins, une prophétie qui puisse être douteuse. Dans les poëmes de l'antiquité, les dernières paroles des mourans sont toujours des oracles infaillibles.

Le dix-septième et le dix-huitième chants sont employés à peindre la douleur d'Achille. Cependant il ne peut défier au combat Hector qui est maître de ses armes, et il faut que Thétis elle-même aille prier Vulcain de forger de nouvelles armes pour son fils.

Peut-être est-on autorisé à trouver singulier qu'Achille invulnérable, et qui ne peut-être atteint que par le talon, ne puisse se présenter au combat, sans être armé de toutes pièces. Mais observons que dans toute l'*Iliade* Homère dissimule adroitement cette propriété merveilleuse d'Achille qui auroit rendu moins intéressante sa lutte terrible contre Hector.

La description de l'armure d'Achille et

particulièrement de son bouclier, occupe dans le chant dix-huitième une place brillante.

Le dix-neuvième chant commence par la réconciliation d'Achille et d'Agamemnon. « Non, s'écrie le fils de Thétis, ce ne fut point Atride qui alluma dans mon cœur un funeste ressentiment. Ce ne fut point lui qui, malgré moi, dans mes bras, arracha ma captive. Aveugles instrumens! Jupiter nous divise pour perdre nos guerriers ».

Enfin il revêt son armure redoutable, qui bien loin de le charger d'un poids incommode, semble lui prêter des aîles. On attèle ses coursiers à son char, et l'un de ces animaux Xanthus, lui prédit sa fin prochaine.

« Puissant Achille, dit Xanthus, inspiré par Junon, nous te sauverons aujourd'hui de la fureur des combats. Mais l'heure fatale approche. Malgré nos efforts, un Dieu terrible et la Parque termineront tes destins ».

Je doute fort qu'aujourd'hui aucun poëte

s'avisât de faire parler un cheval dans une Epopée, et surtout d'affoiblir l'intérêt, de détruire tout le prestige, en révélant d'avance le secret de l'auteur.

Dans le vingtième et le vingt-unième chants, Achille fait des prodiges de bravoure. L'intervention des Dieux seule soustrait Enée et Hector à sa fureur.

Dans le vingt-deuxième, Hector que les larmes de son vieux père et les cris de sa mère, n'ont pu décider à rentrer dans ses murs, attend Achille, « tel qu'un serpent nourri de venin et gonflé de colère, attend le mortel qui ose l'affronter ».

Cependant il hésite encore. « Si je déposois, dit-il, ce casque, ce bouclier, cette pique meurtrière ; si désarmé, suppliant, j'allois offrir au fils de Pelée de rendre aux Atrides, Hélène et les funestes trésors que Pàris leur ravit avec elle! Si je lui offrois de livrer aux Grecs, la moitié des trésors qu'Ilion renferme dans son sein ! ..... »

Bientôt il frissonne à l'aspect d'Achille, et court loin de la porte de Scée. On voit fuir sur les bords du Xanthe, « un héros

que poursuit un héros plus terrible : tous deux déployent toute leur *souplesse* et toute leur vigueur ».

Ne diroit-on pas que le bon Homère représente la course rapide d'Hector comme un simple exercice de gymnastique? Il n'appartient qu'à la naïveté antique de présenter impunément de pareils tableaux. Disons-le en passant, c'est-là ce qui fait de l'Epopée parmi les modernes, un phénix presque impossible à trouver : nous voulons que le poëte ayant une fois embouché la trompette héroïque, ne dégrade point ses personnages par une conduite, par des discours indignes du caractère qu'il leur a imprimé. Montés d'abord sur des échasses, ils n'en pourroient descendre sans paroître des pygmées.

Cette épouvante d'Hector n'a rien qui l'avilisse. Ses alarmes lui sont inspirées par des dieux ennemis : elles sont l'effet d'un triste pressentiment, d'un présage assuré de sa défaite.

« Trois fois le Troyen s'élance vers les « portes d'Ilion ; trois fois il cherche une

« retraite à l'abri de ses tours et sous les « traits de ses guerriers ; trois fois son rival « le repousse dans la plaine. Tels, dans les « erreurs d'un songe, nous tentons en vain « de fuir, ou d'atteindre le fantôme qui « nous évite ou nous poursuit. »

« Hector enfin étoit près de succomber « au trépas ; mais pour la dernière fois, « Apollon accourt et donne à ses membres « une force nouvelle, une nouvelle vi- « gueur..... »

« Pour la quatrième fois ils revenoient « aux sources du Scamandre. Jupiter en « ce moment déploie son immortelle ba- « lance. Il met dans un des bassins la des- « tinée d'Achille, la destinée d'Hector « dans l'autre. Soudain le sort du Troyen « penche et se plonge dans l'abîme. Apollon « fuit ; Pallas vole au fils de Pélée. »

Que la déesse enflamme le courage bouillant d'Achille, en promettant de lui amener sa victime, il n'y a rien que de simple et de naturel. Mais l'artifice qu'elle emploie pour arrèter Hector, devant son implacable adversaire, est odieux et vil. Mi-

nerve prend les traits de Déiphobe, autre fils de Priam, et l'exhorte à s'unir à lui pour combattre Achille. Hector trompé retourne vers le fils de Thétis. Tous deux, avant de commencer le combat, s'apostrophent en termes menaçans. Hector lance le premier son javelot contre Achille; le trait rejaillit émoussé. « Il appelle à grands « cris Déiphobe et lui demande un javelot, « mais Déiphobe n'est plus à ses côtés.

« Ah! s'écrie le héros détrompé, les « dieux m'ont conduit à la mort. Pallas, « pour m'abuser, a emprunté l'image de « Déiphobe. La mort est sur ma tête, je « la vois, rien ne peut m'en défendre...... « Mourons, mais du moins ne mourons « pas sans gloire; que mes derniers exploits « aillent jusqu'à nos derniers neveux.

« A ses mots il prend son large cime- « terre, rassemble toutes ses forces et fond « sur son rival; tel du sein des airs l'aigle « se précipite sur sa proie.

« Achille s'élance à son tour. La rage « est dans son cœur. L'immortel bouclier « marche devant lui, son panache flotte

« sur sa tête. Les aigrettes dont Vulcain « orna son casque, lancent au loin de si- « nistres éclairs. Telle, au milieu des astres « qui couronnent le front de la nuit, brille « l'étoile du matin. Le fer étincelle dans « la main du héros ; des yeux il mesure son « rival, et cherche l'endroit qu'il pourra « percer.

« Hector est couvert de l'armure superbe « qu'il ravit à Patrocle. Mais entre l'épaule « et la tête, cette armure livre au fer en- « nemi un passage jusques aux sources de « la vie. C'est-là qu'Achille dirige sa pique « meurtrière ; elle s'enfonce dans la gorge « du Troyen, mais laisse encore un libre « cours à sa voix. »

Le vainqueur apostrophe avec dureté le fils de Priam ; celui-ci implore sa pitié ; il dit : « Je t'en conjure par toi-même, par « tes parens, ne livre point aux chiens « mes déplorables restes. Accepte les tré- « sors qu'un père, qu'une mère infortunée « s'empresseront de t'offrir. Rends-leur « le cadavre de leur fils ; que les Troyens, « que leurs femmes, paient le dernier tribut » à ma cendre. »

Les anciens Grecs attachoient tant d'importance à la sépulture des morts, que, comme nous le verrons ailleurs, l'intérêt de plusieurs de leurs tragédies étoit fondé sur cette seule circonstance. Il n'est donc pas étonnant qu'après cette catastrophe qui semble terminer le poëme, les deux derniers chants de l'Iliade soient consacrés à décrire, l'un les funérailles de Patrocle, l'autre la restitution et les funérailles du cadavre d'Hector.

Le discours par lequel le vieux Priam vient demander à Achille les tristes restes de son fils, ce corps mutilé sur lequel Achille a assouvi sa rage forcenée en le traînant autour des remparts de Troie : ce discours a été cité de tout temps comme un modèle de pathétique et de l'éloquence du sentiment.

La manière dont le vieux roi aborde le meurtrier d'Hector excite déjà l'attendrissement. Le poëte nous le représente aux genoux d'Achille, baisant sa main, cette main homicide qui a égorgé plusieurs de ses fils.

Χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα, καὶ κύσε χεῖρας
Δεινάς, ἀνδροφόνους, αἵ οἱ πολέας κτάνον υἷας.

Essayons de traduire la harangue de Priam.

« Divin Achille, souviens-toi que tu as encore un père vieux comme moi, et peut-être comme moi accablé de maux et sans appui. Peut-être en ce moment des voisins inquiets tourmentent sa vieillesse. En vain il cherche autour de lui le bras qui pourroit venger ses outrages et protéger ses jours. Au moins il sait que tu vis, et cette douce idée le console : chaque jour il espère de revoir un fils tendrement chéri, et de le serrer encore une fois dans ses bras.

« Mais moi, ô le plus infortuné des pères, tous les malheurs à la fois empoisonnent mon existence ! J'avois des fils, les héros, les soutiens de mon empire. Hélas ! ils ne sont plus. J'en comptois cinquante, *dix-neuf d'une même mère, et les autres de diverses femmes* (1), lorsque les

(1) On supprime ordinairement dans les traductions la partie sous-lignée de cette phrase; mais cette prolixité, ou plutôt cette exactitude de détails, est dans le goût antique.

Grecs abordèrent sur ce rivage. Le cruel Mars me les a presque tous ravis. Il m'en restoit un, la seule ressource de ma famille et le vengeur de Troie. Hector, mon cher Hector, a péri sous ton bras victorieux en combattant pour sa patrie!

« Ce fils! je viens racheter ses tristes dépouilles. Je mets à tes pieds mes trésors. Achille, respecte les dieux, et sois comme eux compatissant; laisse-toi fléchir par le souvenir de ton père, par le spectacle de mes douleurs. Hélas! vit-on jamais un père plus infortuné? Je suis réduit à baiser une main encore fumante du sang de mes enfans! »

Laharpe a traduit en vers élégans le morceau célèbre des *Prières au pied boîteux*, qui fait partie de la harangue de Phénix à Achille. Je vais le citer, après en avoir rappelé dans quelques lignes de prose le préambule que Laharpe n'a pas traduit.

« Mon cher Achille, oh! mon fils, dompte cette impérieuse colère qui te domine. Ton cœur n'est point fait pour être inexorable. Les dieux plus puissans que toi, et d'une nature supérieure, les dieux eux-

mêmes se laissent fléchir. L'encens, les humbles vœux, les libations, la douce odeur des sacrifices, les prières des humains, toutes ces marques de déférence et de soumission, désarment leur colère quand un mortel les a offensés.

Filles de Jupiter, les modestes Prières
Plaintives, et baissant leurs humides paupières,
Le front couvert de deuil, marchent en chancelant:
Elles suivent de loin, d'un pied faible et tremblant (1)
L'injure au front superbe, à la marche rapide;
L'une frappe et détruit dans sa course homicide;
Les autres à leur suite amenant les bienfaits,
Arrivent pour guérir tous les maux qu'elle a faits.
Heureux qui les accueille, heureux qui les honore!
Il en est écouté quand sa voix les implore;
Si l'orgueil les rebute aux pieds du roi des dieux,
Elles vont accuser les mépris odieux;
Et demandent de lui que l'Injure inflexible
S'attache sur les pas du mortel insensible (2).

---

(1) Le texte porte littéralement : « Les Prières toutes difformes qu'elles paroissent, *boîteuses*, *louches*, *ridées*, sont filles du grand Jupiter. » Le poète français a ennobli ce que l'original avoit de trop naïf et de trop dur.

(2) Cette expression, *s'attache sur les pas*, est un peu foible après cette belle définition : *L'injure au front superbe, à la marche rapide.* La traduction littérale est : « Elles prient Jupiter de punir celui qui les a méprisées, et de lui donner pour compagne l'outrageuse *Até.* »

Madame Dacier a dit de ce beau passage : « Dans tout ce que nous avons de plus belle poésie, je ne crois pas qu'il y ait rien de plus noble, de plus poétique, et de plus heureusement imaginé que cette fiction qui personnifie les Prières et l'Injure, en leur donnant toutes les qualités, tous les sentimens et tous les traits de ceux qui font l'injure et qui ont recours aux prières ».

Croiroit-on que Lamotte dans sa traduction abrégée a tronqué tout ce passage, et l'a réduit à deux vers :

On offense les dieux ; mais par des sacrifices,
De ces dieux irrités on fait des dieux propices.

Les adieux d'Hector et d'Andromaque ont été tant de fois traduits et imités, que ce morceau touchant est nécessairement connu de la plupart de mes lecteurs, et qu'il est inutile de le rappeler ici.

On cite encore non-seulement comme brillant de poésie, mais comme ingénieusement imaginé, le morceau où des vieillards murmurant contre la coquetterie d'Hélène qui seule a occasionné une guerre

si cruelle, l'aperçoivent tout-à-coup à la porte de Scée, et frappés de sa beauté ne s'étonnent plus que l'Europe et l'Asie se soient battues pour elle.

A la vérité les commentateurs n'ont pas manqué de désenchanter l'intérêt que nous inspire ce beau passage, en prouvant par des calculs arithmétiques l'âge que devoit avoir Hélène à cette époque. Ils disent que trente ans s'étant écoulés entre l'expédition des Argonautes et la guerre de Troie, Hélène avoit au moins cinquante ans lorqu'elle fut ravie par Pàris à son époux. Ils ajoutent que le siège de Troie ayant duré dix ans, elle étoit presque sexagénaire, lorsque les vieillards se récrioient sur sa beauté.

Eusèbe va plus loin encore, il donne un siècle à l'épouse de Ménélàs, mais il assure qu'elle avoit le privilège de ne point vieillir : *et senectæ haud obnoxiam esse fama perhibetur*. Nous verrons en parlant d'une tragédie d'Euripide que les poëtes se donnoient de grandes licences relativement à l'histoire d'Hélène.

Je reviendrai à l'Iliade, en présentant quelques réflexions générales sur les poésies d'Homère; je passe à un court examen de l'*Odyssée*.

Οδυσσευς étant en grec le nom d'Ulysse, on reconnoît évidemment que le roi d'Ithaque doit être le héros du poëme. En effet le sujet de l'Odyssée n'est pas autre chose que la relation des aventures d'Ulysse, errant sur la Méditerranée après le sac de Troie, et ne pouvant rejoindre son île. La navigation étoit alors si imparfaite qu'un simple trajet sur cette mer passoit pour plus dangereux et pour plus difficile que ne le seroit pour nos marins modernes le long circuit du globe par le détroit de Magellan et l'Océan austral.

Comment s'est-il fait, dit un voyageur (1) qu'Ulysse arrivé chez les Phéaciens, n'ait pu reconnoître les montagnes de l'Epire qui sont justement en face de cette contrée, et le promontoire même de Leucade qui devoit frapper ses yeux? Le sage Ulysse,

(1) M. Scrofani.

un roi, un voyageur, le vainqueur des Troyens, pouvoit-il ignorer quel peuple habitoit cette île qui est la même que Corfou ? n'avoit-il jamais entendu parler des Phéaciens ? Cependant Corfou est à une quarantaine de lieues d'Ithaque (1).

Cependant Homère avoit beaucoup voyagé, toutes les contrées qu'il fait parcourir à son héros lui étoient familières. Ses détails géographiques sont en général d'une parfaite exactitude, sauf les proportions qu'il a nécessairement agrandies. On peut voyager encore dans les mêmes pays, sans avoir d'autre itinéraire que l'Odyssée et l'Iliade.

On peut dire d'Homère ce qu'Horace a

(1) Ithaque porte aujourd'hui le nom de Théacie. Pendant long-temps les gouverneurs Vénitiens eurent l'orgueil de donner à leurs enfans les noms d'Ulysse ou de Télémaque. Ils en ont été guéris depuis qu'un certain Télémaque *Métaxa*, fils de je ne sais quel Ulysse, devint fou à cause de son nom. Il prenoit toutes les belles femmes qu'il rencontroit pour sa mère *Pénélope*, les embrassoit, et fondoit l'épée à la main sur leurs maris ou les cavaliers qui les accompagnoient, les prenant pour des prétendans qui outrageoient la vertu de sa mère.

dit de son héros : *Multorum providus urbes, et mores hominum inspexit.* Comment se seroit-il permis de présenter comme des terres inconnues les îles de la Méditerranée les plus rapprochées des côtes, s'il n'y eût été autorisé par les opinions qui régnoient dans son siècle? Toute l'antiquité a cru à l'histoire de Philoctète abandonné dans l'île de Lemnos, et qui sut pourvoir à ses besoins par son industrie, comme un matelot anglais a vécu pendant le siècle dernier dans l'île de Juan Fernandès, ou comme Robinson dans son île imaginaire.

« L'Odyssée, dit Laharpe, a beaucoup moins occupé les critiques (que l'Iliade) et c'est déjà peut-être un signe d'infériorité. Tout le fort du combat est tombé sur l'Iliade; c'étoit là comme le centre de la gloire d'Homère, et l'on attaquoit l'ennemi dans sa capitale..... Je me suis confirmé en relisant l'Odyssée dans cet avis qui est celui de Longin et de la plupart des critiques, que des deux poëmes d'Homère, celui-ci est fort inférieur à l'autre. Je ne vois dans l'Odyssée ni ces grands tableaux,

ni ces grands caractères, ni ces scènes dramatiques, ni ces descriptions remplies de feu, ni cette éloquence du sentiment, ni cette force de passion qui font de l'Iliade un tout plein d'ame et de vie ».

D'autres critiques, mais, il faut en convenir, en plus petit nombre, donnent la préférence à l'Odyssée. Ils disent qu'on y voit une nature plus douce, des peintures plus naïves, une conduite plus simple et ménagée avec plus d'intérêt.

Cicéron a dit qu'Homère prêtoit aux dieux les foiblesses des hommes, et qu'il *auroit mieux fait* de donner aux hommes les vertus des dieux (1).

C'est en effet à-peu-près un rôle inverse que les Dieux et les hommes jouent dans l'Iliade. On a reproché avec assez de raison à l'auteur de ce poeme, d'avoir prêté à ses Dieux des principes si absurdes, des actions si extravagantes, qu'ils ne pouvoient commander ni l'amour ni le respect des hu-

(1) Fingebat hæc Homerus, et humana ad Deos transferebat ; divina mallem ad nos.

mains. Dans l'Odyssée les Dieux ne sont pas à beaucoup près aussi avilis. Minerve, la protectrice d'Ulysse, se comporte d'une manière digne d'elle, quoiqu'il soit vrai de dire que Fénélon lui a donné dans Télémaque des traits encore plus imposans.

Dans l'Iliade, Homère met ses héros aux prises avec les divinités de l'Olympe; le combat n'offre une certaine égalité, que parce que chaque guerrier a pour défenseur un Dieu aussi puissant que celui qui est acharné à sa perte. Dans l'Odyssée, le roi d'Ithaque, le seul héros du poëme, le seul personnage marquant, celui qui est toujours en évidence, n'a point pour adversaire de puissantes divinités, mais des êtres d'une nature inférieure, ayant à-peu-près le même degré de pouvoir que les génies dans les contes des Mille et une Nuits, ou les Fées dans les contes de la Bibliothèque Bleue. Polyphème peut être mis en parallèle avec l'Ogre du Petit-Poucet, Circé avec Mélusine, etc., etc.

Quelquefois ces personnages sont purement allégoriques. *Calypso*, ainsi que son

nom l'indique, est la déesse du Mystère. L'auteur semble avoir voulu dire que les princes doivent envelopper leurs foiblesses du secret le plus profond.

Les Sirènes, et la fable de Circé, offrent une allégorie d'un sens si clair, qu'il n'est presque pas besoin de l'expliquer.

Les Sirènes étoient des Nymphes marines, qui par la douceur de leur voix, et l'harmonie de leurs chants, attiroient dans un gouffre perfide ceux qui avoient la curiosité de les entendre (1).

Ulysse arrive avec son vaisseau sur ces bords dangereux. Instruit du sort qui y menaçoit les navigateurs, et voulant jouir du doux concert des Sirènes, il bouche les

---

(1) Martial a dit des Sirènes:

Sirenes, hilarem navigantium pœnam,
Blandasque mortes, gaudiumque crudele,
Quas nemo quondam deserebat auditas,
Fallax Ulysses dicitur reliquisse.

« Les Sirènes offroient aux navigateurs un dangereux repos, et leur faisoient trouver une mort cruelle au milieu des délices. Nul ne fut épargné, après avoir été attiré par leur voix perfide. Le seul Ulysse leur échappa, dit-on, par sa ruse. »

oreilles de ses compagnons avec de la cire, et se fait attacher lui-même au mât de son navire. « Approchez, lui dirent les Sirènes d'une voix harmonieuse; approchez, généreux prince qui méritez tant de louanges; Oh! vous, la gloire et l'orgueil de la Grèce, écoutez notre voix, jamais personne n'a passé sur ces rivages sans prêter l'oreille à nos chants. Quiconque nous a entendues, retourne dans ses foyers également instruit et charmé par nos chansons. »

Ulysse séduit par la voix toujours perfide de la flatterie, se repent de la résolution qu'il a prise; il fait signe à ses compagnons de le délier; mais ceux-ci, fidèles à l'ordre qu'il leur a donné de ne point le détacher quelles que fussent ses instances, refusent de lui obéir.

Ne voit-on pas dans cette fable des Sirènes, l'image instructive d'un général d'armée, soumis le premier à la discipline et à ses propres réglemens ?

Dans l'épisode de Circé, Ulysse boit impunément le breuvage qui a changé ses com-

pagnons en vils animaux. Mercure lui avoit indiqué une racine pour servir de contre-poison. Ici le poëte nous apprend que l'homme guidé par la sagesse et la sobriété, peut se permettre certains plaisirs, certains objets d'agrément ou de luxe, dont une multitude grossière ne sauroit faire usage sans tomber dans la débauche.

Le breuvage de Circé figuroit sans doute des liqueurs fortes, des liqueurs distillées, dont l'usage paroît remonter à la plus haute antiquité, mais qui n'étoit pas répandu dans la Grèce (1).

C'est ainsi que la poudre soporifique, versée par Hélène dans la coupe de chaque convive à la table de Ménélas, et qui procure un entier oubli de tous les maux et des affections les plus chères, est évidemment l'*opium*, dont l'invention remonte en Orient à un temps immémorial.

(1) Le lait avec lequel Sisarah enivre dans la Bible le général ennemi, est bien certainement de l'eau-de-vie de lait, telle que la fabriquent encore aujourd'hui des nations tartares. Le simple lait fermenté ne suffiroit pas pour communiquer l'ivresse.

Horace a commis une méprise singulière à l'égard de la fable de Circé : il suppose qu'Ulysse ne but point le breuvage fatal.

Sirenum voces et Circea pocula nostri :
Quæ si cum sociis stultus . cupidusque bibisset,
Sub dominâ meretrice fuisset turpis et excors;
Vixisset canis immundus, vel amica luto sus.

« Vous connoissez les dangers de la voix des Sirènes, et du breuvage de Circé. Ah ! s'il (Ulysse) avoit eu, comme ses compagnons, la folie et la curiosité de porter ses lèvres sur une coupe perfide, asservi honteusement par sa maîtresse, et privé de son courage, il eût vécu comme l'animal le plus immonde, ou comme le pourceau qui aime à se rouler dans la fange. »

Quoi qu'il en soit de ces détails, et de beaucoup d'autres non moins ingénieux, on ne peut disconvenir que la marche du poëme ne soit uniforme et languissante. L'Odyssée est divisée en vingt-quatre livres, et dès le douzième Ulysse semble avoir atteint le but de ses courses. Il est dans son palais; à la vérité, sous un vil déguisement,

mais il ne tient qu'à lui de se faire reconnoître, et d'obtenir une victoire facile sur les amans de Pénélope; ils ne sont pas de caractère à la lui disputer long-temps.

Il est vrai que le travestissement d'Ulysse en un mendiant affamé, couvert d'une besace, et réduit à dévorer avec avidité les restes du festin qui a lieu dans son propre palais, est motivé par les préjugés antiques. On croyoit que les Dieux eux-mêmes prenoient souvent plaisir à visiter certains pays sous la figure d'étrangers, afin d'observer les bonnes ou les mauvaises actions. Homère place cette réflexion dant la bouche d'un des personnages, et elle prépare le dénouement. Mais on gémit de voir le grand Ulysse en butte aux plus cruels outrages, maltraité par les valets, par les poursuivans, et par un mendiant véritable nommé Isus, qui lui dispute effrontément la place qu'il occupe.

« Il falloit sans doute, dit Laharpe, que le héros fût dans l'abaissement, mais non pas dans l'abjection; qu'il fût méconnu, outragé, pour se montrer ensuite avec plus d'éclat, et se venger avec plus de justice; mais il

falloit aussi le placer dans des situations qui ne fussent pas indignes de l'Epopée. Ce n'est pas ainsi qu'il faut descendre; et Raphaël ne prenoit pas les sujets de Callot. Le massacre des poursuivans est plus épique; mais la protection trop immédiate de Minerve, et la présence de l'égide, affoiblissent le seul intérêt qu'il peut y avoir, en diminuant trop le danger réel du héros. Enfin la reconnoissance des deux époux, attendue si long-temps, est froide, et ne produit pas les émotions dont elle étoit susceptible. Pénélope, qui n'a pas voulu reconnoître Ulysse à sa victoire sur ses ennemis, toute merveilleuse qu'elle est, le reconnoît à ce qu'il lui dit de la structure du lit nuptial qui n'est connu que de lui seul. *Est-ce là un ressort bien épique ?* »

Nous n'avons transcrit cette longue diatribe de La Harpe qu'afin de faire voir combien les mêmes choses envisagées sous divers points de vue présentent d'opposition dans les résultats. Il est des critiques qui ont ouvert sur la reconnoissance qui

termine l'Odyssée un avis tout contraire; et nous partageons leur manière de voir.

Remarquons d'abord que les femmes ne pouvoient jouer un rôle actif dans les épopées ou les drames des anciens, parce qu'elles jouissoient chez eux de moins d'importance que dans nos sociétés modernes.

D'un autre côté l'exploit d'Ulysse ne suffisoit peut-être pas pour le faire reconnoître.

« Pénélope, dit Homère, franchit le portique, traverse la salle et va s'asseoir en face d'Ulysse qu'on apercevoit à la lueur du foyer. Assis au pied d'une haute colonne et les yeux baissés, il attendoit en silence ce que lui diroit sa vertueuse épouse; mais elle restoit muette, et la surprise avoit frappé tous ses sens ».

Télémaque accuse en effet sa mère de froideur; mais Ulysse qui connoît mieux le cœur humain, sourit à Pénélope. La princesse doute encore, et pour éprouver son époux, elle ordonne qu'on apporte le lit nuptial, ce lit qu'aucun autre homme

qu'Ulysse ne doit connoître, et que les filles esclaves elles-mêmes n'ont pu voir, à l'exception d'une seule, *Actoris*, que le père de Pénélope lui avoit donnée en la mariant à Ulysse.

Telle étoit l'extrême réserve et l'espèce de clôture dans lesquelles vivoient les femmes de l'antiquité.

Ulysse entendant les paroles de Pénélope, s'écrie aussitôt : « Eh ! qui pourroit déranger la couche nuptiale ? N'est-elle pas attachée à un tronc d'olivier autour duquel j'avois moi-même bâti une salle dans ma cour ? »

Cette description termine l'irrésolution de Pénélope ; non-seulement son émotion se manifeste de la manière la plus touchante, mais le tableau de la reconnoissance des deux époux et du plaisir qu'ils éprouvent à se revoir après une si longue absence, est fort détaillé et fort étendu.

Nous avons vu la fin de l'Iliade en quelque sorte tronquée ; il n'y a pas de raison pour qu'au vingt-quatrième chant il n'en succède pas un vingt-cinquième, un vingt-

sixième. Le dénoûment de l'Odyssée est encore plus extraordinaire. Le héros est placé à la fin du poëme dans une situation toute semblable à celle où il se trouvoit au commencement; que dis-je? dans une position infiniment plus étrange, et dont il est difficile de prévoir le terme. Après cette entrevue fort touchante, quoiqu'en dise La Harpe, entre Ulysse et Pénélope, le roi d'Ithaque annonce gravement que ses malheurs ne touchent point encore à leur fin, et qu'un arrêt du destin le condamne à courir le monde avec une rame sur l'épaule, jusqu'à ce qu'il rencontre un homme qui prenne cette rame *pour un van à vanner!*

Homère ne pouvoit-il pas se dispenser ici de suivre la tradition? ou s'il ne lui étoit pas permis d'en faire entièrement le sacrifice, ne devoit-il pas transporter ailleurs, par exemple, dans quelque prédiction, l'annonce d'une destinée aussi étrange?

Ce n'est pas que cette obligation imposée au sage Ulysse de voyager avec une rame sur l'épaule, jusqu'à ce qu'il eût

trouvé un homme assez fou pour voir dans cet instrument de navigation, un ustensile d'agriculture, répugne autant à la raison et au sens commun, qu'on pourroit l'imaginer au premier abord. Un autre oracle avoit prédit à Ulysse qu'il mourroit de la main de son fils Télégone, qu'il avoit eu de Circé. Quel étoit le sens de la nouvelle prophétie? c'est qu'il devoit abandonner son île inculte, et échanger la rame contre un instrument de labourage, c'est-à-dire, renoncer à la vie de pirate et d'écumeur de mers, pour fonder une colonie dans un pays florissant et agricole. Ulysse ne comprit pas ce conseil, il se retira dans un désert; Télégone devenu grand y débarqua avec les siens. Ulysse, sans le connoître, voulut s'opposer à sa descente, et fut tué dans la mêlée de la propre main de son fils.

Le principal et le plus grave reproche qu'on ait fait à Homère, c'est d'avoir parlé des Dieux avec une extrême irrévérence. S. A. S. le duc de Plaisance, a cherché à le justifier dans un dialogue grec fort in-

génieux, prétendu découvert par un savant Anglais en 1761, dans les ruines de la Grèce (1).

Mélésigène, c'est le surnom d'Homère, allègue qu'il n'a entendu composer que des allégories, empruntées la plupart aux Mystères Egyptiens.

« J'ai jeté, dit-il, ces deux divinités (Mars et Vénus) dans le parti des Troyens. Encore à Troie, comme dans le camp des Grecs, elles n'ont point d'autels, on ne leur offre ni vœux, ni sacrifices. Junon elle-même, ai-je besoin de dire que je ne l'ai jamais regardée comme une déesse? Dans toute l'Iliade on ne lui adresse ni encens, ni prière. C'est Jupiter, Jupiter

(1) Le prétendu original fut publié avec la traduction en regard. Le grec en fut trouvé si pur, si correct, qu'on ne douta point de son authenticité, mais comme tout critique doit toujours payer tribut au *malin*, plusieurs journalistes prétendirent que la version laissoit quelque chose à désirer, et que le traducteur n'avoit pas toujours parfaitement saisi l'esprit de son auteur! On ne balançoit point d'ailleurs à regarder cette composition comme l'ouvrage inédit d'un de ces rhapsodes qui joignoient toujours des explications au récit des divers fragmens d'Homère.

seul que les Troyens et les Grecs implorent comme le Roi et le père des Mortels et des Dieux ».

« La Discorde, l'Injure, les Prières, les Furies, vains noms, fantômes chimériques, heureusement inventés pour embellir un poëme ou pour effrayer les méchans».

J'ignore si l'on présenta dans l'antiquité cette apologie en faveur d'Homère ; mais des gens scrupuleux regardoient ses poëmes comme remplis d'impiété. C'est pour cela que Platon bannissoit de sa République les écrits d'Homère, d'Hésiode et des autres poëtes qui ont faussement attribué aux Dieux des passions qui les dégradent.

On a accusé Homère d'avoir employé des comparaisons, les unes ignobles, les autres manquant de justesse. Ces dernières sont assurément condamnables dans quelque siècle que ce soit. La première règle de toute similitude est que ses parties soient parfaitement d'accord; ces fautes et quelques-unes du même genre, ont justifié

l'indignation qu'éprouve Horace, lorsqu'il voit sommeiller le bon Homère :

Indignor quandoque bonus dormitat Homerus.

Quant au défaut de noblesse dans les termes, nous ne sommes pas juges compétens pour en décider. Tel mot est bas et insupportable dans une langue qui peut se concilier dans une autre avec les beautés de la poésie la plus sublime. On a pu en voir un peu plus haut un exemple dans la manière dont j'ai rendu un passage d'Horace; l'auteur latin dit expressément qu'*Ulysse eût vécu comme un chien*, s'il eût succombé aux séductions de Circé.

Homère compare la retraite courageuse d'Ajax, qui harcelé par les ennemis, marche lentement, et tue un grand nombre de ses agresseurs, à la démarche majestueuse et fière d'un *âne* que les enfans chassent d'un champ de blé; « il se retire lentement, et faisant plier les gerbes à droite et à gauche ».

Ailleurs, il compare un héros toujours prompt à renouveler le combat, « à une

mouche opiniâtre qui revient toujours, quelques soins que l'on prenne pour la chasser ».

Nous le répétons, ces images sont justes en elle-mêmes, et elles ne nous paroissent ridicules que par le mépris que nous attachons au nom seul d'âne et de mouche. Les anciens étoient loin de dédaigner le quadrupède sobre et patient que nous accablons de tant d'injures ; je pourrois citer d'après Térence un passage où le mot *asinus* est loin d'être pris en mauvaise acception ; il ne désigne pas un niais, un ignorant, mais plutôt un homme effronté et qui ne se laisse point rebuter par les obstacles.

Les poemes d'Homère ont fourni aux antiquaires, aux historiens, aux critiques une foule de remarques très-importantes sur l'état des arts et de la civilisation à l'époque où il vivoit. Nous en citerons quelques-unes, afin de faire voir dans quel esprit on se livre d'ordinaire à ces sortes de recherches (1).

(1) Il y a des esprits anti-poétiques qui ne cherchent

Les descriptions d'Homère présentent un singulier mélange de barbarie et de civilisation. Celle du bouclier d'Achille offre l'idée de progrès immenses dans les arts. On a objecté gravement qu'il étoit invraisemblable que jamais Achille eût exposé ou à la pointe acérée du javelot, ou au tranchant de l'épée une armure aussi précieuse. Mais il ne s'agit pas d'examiner si c'étoient des armes de parure ou des armes destinées à supporter la fatigue et les hasards du combat. Le peintre de batailles s'avise-t-il de présenter les guerriers autrement qu'en grande tenue? Supprime-t-il les brillans uniformes et les panaches flottans pour donner aux officiers les vêtemens poudreux qu'ils portent dans un jour de combat?

Mais la description des armes des héros

---

pas autre chose dans les auteurs anciens. Longuerue étoit de ce nombre; il faisoit ses délices des *antiquitates Homericæ* de Feithius, et de la *Gnomologia Homeri* de Duport. « Je trouve, disoit-il, dans ces deux livres tout ce qu'il y a d'*estimable* dans Homère sans être obligé de lire *tous ses contes à dormir debout* ».

d'Homère a fait naître des problèmes assez difficiles à résoudre. Le bouclier d'Enée est dépeint comme couvert d'une large lame d'or. Les Troyens ne possédoient point assez de ce métal précieux pour connoître un pareil luxe. Il paroît que ces armures d'or, ces trépieds d'or, ces trônes d'or, dont il est parlé si souvent, non-seulement dans les poëtes, mais dans les historiens de l'antiquité, doivent être considérés comme des armures, des trépieds et des trônes simplement dorés.

Le livre VI de l'Iliade prouve en faveur de notre hypothèse.

Glaucus et Diomède, fils de Tydée, se reconnoissent au milieu de la mêlée et deviennent amis : ils conviennent de faire l'échange de leurs armes en signe d'union. Jupiter frappe de démence Glaucus, qui échange des *armes d'or* contre des *armes d'airain*, des armes qui valoient cent.... contre des armes qui n'en valoient que neuf.

Il est évident que les prétendues armes d'or n'étoient pas massives. Jamais, et à

plus forte raison dans ce temps-là, la différence du prix de l'or à celui du cuivre n'a été aussi foible que celle de neuf à cent. Ce seroit tout au plus la valeur de l'argent comparée à celle de l'or; encore supposons-nous le poids égal, tandis qu'une cuirasse et un bouclier d'or devoient nécessairement avoir une pesanteur beaucoup plus considérable que les mêmes armures en cuivre, la pesanteur spécifique du premier de ces métaux étant à peu près double.

Homère emploie souvent des dénominations qui ne se trouvent plus d'accord avec celles des mêmes objets dans des temps postérieurs. Ains le talent valoit à peu près cinq mille quatre cents francs de notre monnaie dans des siècles plus rapprochés de l'ère chrétienne. Du temps d'Homère, la valeur étoit beaucoup moindre. On voit dans le XXIIIe. chant, lorsque l'on célèbre des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle, le second vainqueur recevoir un *demi-talent d'or*, et le premier un taureau gras. Le demi-talent d'or avoit donc moins de valeur qu'un bœuf?

On s'est moqué des festins des héros d'Homère, des fonctions assez peu relevées de la princesse Nausica, laquelle va elle-même blanchir ses robes. Ces traits conviennent aux mœurs patriarchales de ces époques reculées.

D'ailleurs, l'épisode de Nausica n'a rien qui offense la délicatesse des modernes eux-mêmes. Les Athéniens le trouvoient si gracieux, qu'ils en souffrirent la représentation sur leur théâtre. Sophocle a composé, sous le titre de *Nausica* ou les *Blanchisseuses*, un drame satyrique, espèce d'intermède ou de petite pièce, qui n'est point parvenu jusqu'à nous.

La princesse, après avoir achevé son blanchissage à l'aide de ses femmes, se mettoit à jouer à la paume avec elles. On assure que Sophocle, fort adroit à cet exercice, se déguisoit en femme, et étoit lui-même au nombre des figurans.

Quant à ces repas si grossiers en apparence, c'étoit la coutume de manger en commun, soit une grosse pièce de gibier, soit un bœuf apprêté tout entier. Les voya-

geurs français et anglais ont été accueillis de cette manière dans les îles de la mer du Sud par les personnages les plus éminens en dignité.

Toutes les négociations, toutes les entrevues des Européens avec les Insulaires, se terminoient constamment par un régal où l'on apprêtoit, à la mode du pays, ou des porcs, ou même des chiens, pour lesquels les Otaïtiens ont beaucoup de goût.

M. de Châteaubriand a décrit, avec autant d'éloquence que de vérité, la manière dont l'hospitalité s'exerce parmi les héros d'Homère. Nous ne pouvons faire mieux, que de transcrire le passage : on verra que cet ingénieux écrivain a su, à l'instar du poëte grec, ennoblir les idées en apparences les plus communes.

« Un hôte se présente-t-il chez un prince dans Homère ? Des femmes et quelquefois la fille même du roi, conduisent l'étranger au bain. On le parfume, on lui donne à laver dans des aiguières d'or et d'argent, on le revêt d'un manteau de pourpre, et on le conduit dans la salle du festin ; on le

fait asseoir dans une *belle chaise d'ivoire* avec un beau marche-pied; des esclaves mêlent le vin et l'eau dans les coupes, et lui présentent les dons de Cérès dans une corbeille. Le maître du lieu lui sert le dos succulent de la victime, dont il lui fait une part cinq fois plus grande que celle des autres (1). Cependant, on mange avec une grande joie, et l'abondance a bientôt chassé la faim. Le repas fini, on prie l'étranger de raconter son histoire. »

Les morceaux de l'Odyssée, dont la lecture offre le plus d'intérêt, sont dans le IIIe. chant, l'entretien de Nestor avec Télémaque; dans le Ve., la description de l'île de Calypso, et les dangers que court Ulysse dans sa navigation; dans le VIIIe., le festin

---

(1) Lorsque Macartney et les autres Membres de l'ambassade anglaise étoient invités à Pékin aux festins de l'empereur, on distribuoit à chacun une part des mêmes mets proportionnée à son rang, comme si l'homme le plus élevé en dignité devoit manger plus qu'un autre ! Voilà des traces de la vie à demi sauvage d'un peuple chasseur ou nomade, chez qui la force du corps est la plus précieuse de toutes les qualités, et est regardée comme devant influer sur le moral.

d'Alcinoüs ; dans le IXe., l'épisode des Cyclopes et de Polyphême. Ulysse et ses compagnons, dit La Harpe, enfonçant un arbre dans l'œil d'un Cyclope endormi, après qu'il a mangé deux hommes tout crus, ne m'offrent rien que de puéril. » Cependant, Virgile n'a pas dédaigné d'imiter ce passage.

Les connoisseurs admirent encore dans le XIe. chant la descente d'Ulysse aux enfers, que Virgile a perfectionnée en l'imitant, parce que le voyage d'Enée dans le ténébreux empire et les aventures qu'il y éprouve, tiennent plus directement à son sujet.

Nous citerons enfin dans le XIIe. chant la fable des sirènes ; dans le XIVe., la retraite d'Ulysse chez Eumée ; dans le XVIIe., le retour d'Ulysse dans son palais. Nous avons parlé de la reconnoissance qui est dans les XXIIe. et XXIIIe. chants. L'entrevue d'Ulysse avec son vieux père Laërce, qu'on lit dans le Ve. chant, n'offre pas des détails moins pathétiques.

CHAPITRE XIV.

ÉPOPÉE LATINE.

L'AUTEUR du *Génie du christianisme*, dont nous lisons les écrits avec délices et une sincère admiration, toutes les fois qu'il ne coupe pas une narration touchante ou une discussion pleine de sagacité par ces phrases ampoulées, ces expressions recherchées, ambitieuses et bizarres qui attestent plutôt un travers et une manie que le défaut de goût et de lumières, M. de Châteaubriand, disons-nous, a très-finement saisi la nuance qui distingue les productions modernes, de celles de l'antiquité.

« Les modernes, dit-il, sont en général plus savans, plus délicats, plus déliés, souvent même plus intéressans dans leurs compositions que les anciens. Nous connoissons mieux toutes les petites fibres du cœur; nous savons mieux anatomiser les senti-

mens, et pour ainsi dire, disséquer l'ame ; nous avons aussi davantage de ce qu'on appelle des *traits*. Les anciens sont plus simples, plus augustes, plus chastes, plus tragiques, plus abondans et surtout plus vrais que nous. Ils ont un goût plus grand, une imagination plus belle. Ils ne savent travailler que des masses et négligent tous les accidens. Un berger qui se plaint, un vieillard qui raconte, un héros qui combat, voilà pour eux tout un poëme ; et l'on ne sait comment il arrive que ce poëme où il n'y a rien, est cependant mieux rempli que nos romans les plus chargés d'incidens et de personnages.

« L'art d'écrire semble avoir suivi l'art de la peinture : la palette du poëte moderne se couvre d'une variété infinie de teintes et de nuances ; le poëte antique compose tous ses tableaux avec les trois couleurs de Polygnote (1).

---

(1) Cette idée de M. de Châteaubriand se rapporte à l'opinion de M. Schlegel, que les auteurs modernes ont adopté le genre *pittoresque*, tandis que les anciens avoient le genre *plastique*, c'est-à-dire, se rappro-

« Les Latins placés entre la Grèce et nous, tiennent à la fois des deux manières; à la Grèce par la simplicité du fond; à nous, par l'art des détails. C'est peut-être cette heureuse harmonie des deux goûts, qui rend la lecture de Virgile si délicieuse ».

La Harpe qui n'a point traité Homère très-favorablement, est encore plus rigoureux à l'égard de Virgile. Ce critique n'hésite point à mettre l'*Enéïde* fort au-dessous de l'*Iliade*(1). Nous aurons occasion de discuter dans le cours de cet article quelques-uns des reproches qu'il fait à Virgile.

L'auteur de l'Énéide avoit été précédé

---

choient dans leurs compositions des principes de la sculpture. Les peintres grecs connoissoient peu la magie du clair-obscur, et l'art de disposer les figures sur plusieurs plans. Leurs tableaux se réduisoient à des camées, à des arabesques, ou à des imitations de bas-reliefs.

(1) La Harpe est un excellent juge dans ce qui concerne le théâtre, et surtout les tragiques français; mais on a observé avant nous que ses décisions sur les autres branches de la littérature, et principalement sur les productions de l'antiquité sont superficielles et souvent injustes.

dans la carrière de l'Epopée, par d'autres poëtes latins, et surtout par Varius, dont Horace admiroit le génie épique.

> Forte epos acer
> Ut nemo, Varius ducit.

Ennius, qui vivoit deux siècles avant J.-C., avoit composé en vers héroïques les Annales de Rome ; Virgile y puisa peut-être quelques-unes des idées fondamentales de l'Enéide, en même temps qu'il s'en appropria un grand nombre de vers et d'expressions heureuses ; ainsi qu'il s'en vantoit lui-même. J'ai extrait, disoit Virgile, des perles du fumier d'Ennius.

Outre les emprunts nombreux que le cygne de Mantoue a faits à Ennius et Varius, il a mis à contribution les drames satyriques de ce même Ennius, de Pacuvius, d'Accius et de Suévius, drames dont nous parlerons plus bas, et que l'on pourroit jusqu'à un certain point envisager comme des épopées en action. Il a pillé également Lucrèce, Caton et Furius. Enfin, si l'on en croit le témoignage de Macrobe, le second livre de l'Enéide, où se trouve la descrip-

tion de la ruine de Troie, si universellement admirée, est copié ou plutôt traduit mot pour mot, *pene ad verbum*, d'un ancien poëte grec, Pisandre, dont les ouvrages sont absolument perdus.

§. Ier.

L'Énéide.

Si Virgile (1) ne fut pas le créateur de l'épopée latine, il eut au moins le mérite incontestable de donner à ce poëme une forme plus régulière et plus raisonnable. Nourri de la lecture d'Homère, se glorifiant de l'épithète d'*Homérique*, que lui donnèrent ses contemporains, il voulut réunir dans un seul cadre les plus beaux tableaux de l'Odyssée et de l'Iliade (2). Suivant le

(1) *Publius Virgilius Maro*, naquit à Andès, près, Mantoue, l'an 70 avant J. C., et mourut en Calabre, âgé de 51 ans; il étoit fils d'un potier de terre. Martial, a dit, que les ides d'octobre seront à jamais fameuses par sa naissance :

Octobris Maro consecravit idus.

(2) Pourquoi Virgile n'a-t-il fait aucune mention

penchant assez naturel aux imitateurs, d'intervertir l'ordre des objets qu'ils font passer d'une langue dans une autre, il ne s'astreignit point au rang fixé par Homère et par la chronologie. Il ne mit pas d'abord à contribution l'Iliade, pour puiser dans l'Odyssée les idées-mères de la suite de ses tableaux. Sa marche est toute contraire. Les six premiers livres de l'Enéïde nous présentent, comme les vingt-quatre chants de l'Odyssée, le héros voguant sur l'espace immense des mers; battu par les tempêtes, abordant des contrées alors inconnues, peuplées d'êtres merveilleux et surnaturels; reçu sur une terre hospitalière, où Didon, comme une autre Calypso, voudroit retenir le héros qu'elle a secouru dans son infortune; s'arrachant des bras de cette reine par ordre des destins; descendant aux enfers, et touchant enfin à cette côte du

d'Homère dans sa description des Enfers? Pourquoi de tous les poëtes qui habitent l'Elysée, a-t-il affecté de parler seulement de Musée à qui il donne une sorte de prééminence sur cette troupe sacrée, *Musæum antè omnes?*

Latium où il doit fonder un nouvel empire.

Les six derniers livres sont remplis comme l'Iliade de combats et de descriptions des malheurs qu'entraîne la guerre. Nous examinerons bientôt s'il est vrai, comme le pensent certains critiques, que ces derniers chants soient trop inférieurs aux premiers, et s'ils pèchent contre la règle de la progression si essentielle dans tous les ouvrages d'imagination. Toujours est-il vrai qu'on ne peut s'empêcher de reconnoître dans l'Enéide, un édifice régulier et symétrique dans ses dimensions colossales.

Au surplus, cette infériorité des six derniers livres de l'Enéide, sur les premiers, n'auroit rien d'humiliant pour le génie de l'auteur. Quoiqu'il ait travaillé onze ans à ce poëme immortel, il finit sa carrière avant d'avoir pu y mettre la dernière main. Les premier, deuxième, quatrième et sixième livres, sont les seuls qu'il ait lus devant Auguste. Ne pouvant supporter que cet ouvrage arrivât à la postérité, dans cet état d'imperfection, il demanda en mourant

qu'on le livrât aux flammes. Auguste se garda bien d'exaucer sa prière. Lui-même a exprimé en beaux vers, combien un pareil sacrifice eût été affreux.

Ergone supremis potuit vox improba verbis
Tam dirum mandare nefas? Ergo ibit in ignes,
Magnaque docti loqui morietur musa Maronis.

« Quelle voix cruelle a pu donner dans ses derniers accens un ordre aussi terrible? faudra-t-il donc livrer ces écrits aux flammes; et la muse de l'éloquent et ingénieux Virgile périra-t-elle avec lui? »

Nous dirons avec un ancien, que la lecture de l'Enéïde n'est pas moins profitable pour l'instruction et pour les mœurs, qu'elle n'est agréable pour l'esprit; que Virgile a peint avec des traits excellens l'homme dans la vie active et politique : *ad formandos mores in genere totum poëma. Est enim imago* ἀνδρός πολιτικοῦ καὶ στρατηγοῦ.

L'authenticité de l'Enéïde n'a jamais été contestée, car il faut compter pour rien l'extravagante opinion du P. Hardouin qui l'attribue à un Bénédictin du XIIIe. siècle, lequel a voulu suivant lui, décrire allégori-

quement le voyage de St.-Pierre à Rome, l'incendie de Jérusalem, etc. Le P. Hardouin lui-même étoit obligé de reconnoître que les Géorgiques étoient en effet de Virgile, et l'on y reconnoît bien le même style.

Il faut ajouter que l'Enéide est un des ouvrages de l'antiquité qui nous sont venus dans l'état de la pureté la plus parfaite. Il en est peu pour lesquels il y ait moins de variantes, et sur lesquels les commentateurs soient moins partagés (1).

Les *vers coupés*, *clausulæ*, que l'on trouve d'espace en espace ne sont pas des vers tronqués par l'oubli des copistes, ou l'altération des manuscrits. Le sens en est complet, et ils sont sortis ainsi de la plume de l'auteur. Reste à savoir (et les antiquaires sont divisés sur cette question) si ces *clausulæ* sont des vers que l'auteur n'a pas eu le temps d'achever, et auxquels il

---

(1) Il n'en est pas de même des Odes d'Horace dont les manuscrits offrent des différences prodigieuses. Voyez la préface de M. Vanderbourg à la tête de sa traduction.

••

auroit donné la mesure ordinaire, s'il eût mis la dernière main à son chef-d'œuvre; ou si l'auteur a rompu le rhythme à dessein, et à l'imitation des anciens auteurs dramatiques.

Le savant Visconti est de ce dernier avis. En effet Varron en cite des exemples semblables dans les tragédies d'Accius. Les poëtes grecs eux-mêmes ont employé quelquefois de ces mots mis hors du vers, et qui reviennent aux *clausulæ* des Latins.

Cependant la plupart des érudits et des antiquaires regardent les *clausulæ* comme le fruit d'une première ébauche, sur laquelle l'auteur se réservoit de revenir.

L'Enéide étoit plus que toute autre épopée ancienne ou moderne d'un intérêt vraiment national. Il s'agissoit d'immortaliser par de beaux vers une tradition obscure et confuse que les historiens avoient à peine daigné remarquer en passant de la fondation du Latium par un jeune prince troyen, sauvé par la providence divine de la fureur des conquérans; de montrer (en dépit d'une exacte chronologie) le berceau

de Rome, contemporain de celui de Carthage, et enfin de trouver dans le fils du héros, dans l'intéressant *Iulus* le chef de la maison des *Julius*, c'est-à-dire des Césars.

Nous avons fait remarquer un défaut capital, selon nous, dans l'exposition de l'Iliade. Les princes grecs sont occupés d'une misérable querelle domestique, et l'on soupçonne à peine qu'un intérêt bien plus grave devroit les exciter, celui de la soumission ou de la destruction de cette Troie qui leur a déjà coûté tant de sang, de fatigues et de sacrifices. Il n'en est pas de même dans l'Enéïde.

Le poëte entre dans son sujet en nous offrant dès les premiers vers dans Carthage la rivale future de Rome.

Muse, raconte-moi ces grands évènemens (1)
Dis pourquoi de Junon les fiers ressentimens
Poursuivant en tous lieux le malheureux Enée,
Troublèrent si long-temps la haute destinée.
D'un prince magnanime, humain, religieux (2),
Tant de fiel entre-t-il dans les ames des Dieux !

---

(1) Traduction de M. Delille.

(2) Cette accumulation de trois épithètes *magnanime*, *humain*, *religieux*, étoit nécessaire pour rendre un

A l'opposé du Tibre et des champs d'Ausonie,
Des riches Tyriens heureuse colonie,
Carthage élève aux cieux ses superbes remparts,
Séjour de la fortune et le temple des arts.
Aucun lieu pour Junon n'eut jamais tant de charmes :
Samos lui plaisoit moins.

Déjà Enée et ses compagnons touchoient les côtes de la Sicile ; une courte distance les séparoit de l'Italie, objet ardent de leurs vœux, lorsque l'implacable déesse gagne

---

seul mot *insignem* pietate *virum*. Les mots *pius* et *pietas* des latins ne sauroient être rendus convenablement en français par les mots *pieux* et *piété*. L'épithète de *pius AEneas* a été une source intarissable de mauvaises plaisanteries pour ceux qui n'en comprenoient pas le vrai sens, ou ce qui est encore pis, feignoient de ne pas l'entendre. Témoin cette critique un peu leste de La Harpe.

« Assurément, il n'y a pas le *plus petit reproche* à faire au pieux Enée ; il est d'un bout du poëme à l'autre absolument irrépréhensible ; mais aussi n'étant jamais passionné, il n'échauffe jamais, et la *froideur* de son caractère se répand sur tout le poëme. Il est presque toujours en larmes ou en prières Il se laisse très-tranquillement aimer par Didon, et la quitte tout aussi tranquillement, dès que les Dieux l'ont ordonné. Cela est fort *religieux*, mais point du tout dramatique. »

Saint-Evremont avoit dit avant La Harpe qu'Enée est plus propre à être le fondateur d'un *ordre de Moines* que d'un *Empire*.

Eole le dieu des vents, et l'engage à exciter la tempête qui doit perdre les Troyens.

Tout le monde connoît ce mot sublime, ce *quos ego?* par lequel Neptune calme en un moment les flots courroucés. Ce mot si sublime dans sa simplicité même et si difficile à traduire ne signifie pas autre chose que ce dicton populaire, *je vous ferai voir qui je suis et qui vous êtes.* La plupart des traducteurs désespérant d'en rendre l'énergie, se sont bornés à cette locution, *je devrois* !... ou *perfides je devrois*! etc.

L'arrivée des voyageurs sur une côte étrangère est décrite avec des détails naïfs et charmans. Rien de moins poétique en apparence, que ces tableaux des matelots se reposant sur la grève, d'Achate battant le briquet, du soin que l'on prend de faire sécher les provisions avariées; mais combien ces images s'ennoblissent dans des vers élégans et harmonieux!

Magno telluris amore
Egressi, optatâ potiuntur Troës arenâ,
Et sale tabentes artus in littore ponunt.
Ac primùm silici scintillam excudit Achates,
Suscepitque ignem foliis, atque arida circùm

Nutrimenta dedit, rapuitque in fomite flammam.
Tum Cererem corruptam undis cerealiaque arma
Expediunt fessi rerum ; frugesque receptas
Et torrere parant flammis, et frangere saxo.

« Enchantés de toucher enfin la terre, objet de leurs desirs, ils étendent avec délices sur le sable leurs membres dégouttans d'eau salée. Bientôt Achate fait jaillir du feu des veines d'un caillou ; il recueille sur des feuilles la précieuse étincelle, l'alimente avec des branches sèches, et l'on voit briller la flamme. D'autres, harassés de fatigue, débarquent et étendent sur le rivage les dons de Cérès corrompus par l'humide élément (1). Les grains séchés sur un brasier ardent, sont broyés sur une pierre, et les Troyens prennent un frugal repas ».

Vénus apparoît à son fils sous les habits d'une jeune tyrienne ; elle lui apprend que

(1) Scarron, dans son Enéïde travestie, n'a eu besoin que de traduire littéralement le vers de Virgile pour le faire paroître ridicule ; tant est prodigieuse la différence des langues :

Lors des vaisseaux fut descendue
Toute la cérès corrompue.

le sort l'a conduit sur le nouveau territoire de la fugitive Didon.

Guidé par les conseils de sa mère, le héros arrive sous les murs de Carthage naissante.

Leurs yeux
Embrassent et l'enceinte et les murs de Carthage.
Le héros étonné, voit cet immense ouvrage;
Il admire ces tours, ces ports et ces remparts,
Le bruit tumultueux des travaux et des arts;
Des chaumes ont fait place à ce séjour superbe,
La colonne s'élève aux lieux où croissoit l'herbe.
Là, des rochers pesans roule l'informe poids (1).
Ici le soc décrit les enceintes des *toits* (2);
Là, pour les dieux s'élève un auguste édifice;
Là, viendra l'innocence invoquer la justice;

---

(1) M. Delille de qui nous empruntons ce morceau, a fort heureusement embelli son original, qui dit simplement que l'on roule des pierres à l'aide des mains *et manibus sulvolvere saxa.* Nous regrettons cependant qu'il ait affoibli d'autres détails, soit en les délayant, soit en supprimant des traits essentiels Je ne retrouve point dans la description du traducteur ni le *strata viarum*, ni le *moliri arcem*, ni le *sanctum senatum.* Cette dernière expression n'indiquoit-elle pas l'autorité sans bornes du sénat de Carthage?

(2) Le mot *toit* se prend pour maison dans ces expressions : le *toit paternel,* coucher sous un même *toit*; mais ici son acception sembleroit restreinte.

Contre les flots grondans et les vents orageux
Le commerce a ses ports, le théâtre a ses jeux,
Et déjà, de la scène ornemens magnifiques,
Les marbres africains sont taillés en portiques.

Ce premier chant finit par l'entrevue d'Enée avec la reine, le festin qu'elle donne aux héros troyens, et l'invitation que Didon fait au prince de lui raconter son histoire.

Nous ne passerons pas sous silence l'idée charmante de substituer au jeune Ascagne que Didon a demandé à voir, le dieu même de l'amour.

Toutefois s'alarmant pour un héros qu'elle aime,
Cythérée imagine un nouveau stratagême ;
Elle veut qu'à l'instant le jeune Cupidon,
Sous la forme d'Ascagne, admis près de Didon,
Lui porte ses présens et pour son cher Enée,
Embrâse tous ses sens d'une ardeur effrénée.

Cette fiction n'est pas seulement gracieuse, elle concourt plus qu'on ne croiroit à la marche de l'action, et à la vraisemblance des caractères. Didon seule sera atteinte par les traits de l'amour ; Enée ne partagera pas entièrement cette passion, et le reproche que fait Laharpe au héros

de se laisser *aimer tranquillement*, tombe par cette simple réflexion. Les dieux sont les moteurs de toute cette machine poétique. Didon leur cède en brûlant d'un fol et malheureux amour, et Enée devra lui-même leur obéir en fuyant ce rivage hospitalier. Le faux Ascagne s'étoit borné à embrasser Enée, et à recevoir les marques de son amour,

> .... Complexu AEneæ colloque pependit,
> Et magnum falsi implevit genitoris amorem.

c'est pour la reine qu'il réserve tous ses poisons, c'est elle seule dont il trouble le cœur depuis long-temps paisible.

> Jam pridem resides animos, desuetaque corda.

Pourquoi ne s'est-on pas aussi avisé de reprocher à Télémaque sa froideur et son ingratitude envers Calypso et Eucharis? A la vérité Mentor a recours à un expédient très-sûr, celui de se précipiter dans les flots avec son élève, et de gagner à la nage un vaisseau phénicien; mais Télémaque avoit déjà pris son parti, et en voyant son vaisseau en flammes, il avoit été seulement *tenté de s'en réjouir*.

« Mentor remarquoit que sa passion étoit comme un feu mal éteint qui sort de temps en temps de dessous la cendre, et qui repousse de vives étincelles. »

Enée est précisément dans le même cas; lorsque Mercure lui ordonne, au nom de Jupiter, de s'éloigner de Carthage, il est interdit de surprise et d'effroi, ses cheveux se dressent sur sa tète, et sa voix expire sur ses lèvres :

Obmutuit amens;
Arrectæque horrore comæ, et vox faucibus hæsit.

Accablé de reproches par Didon, il exprime combien il lui en coûte d'obéir aux ordres d'un destin inexorable :

Italiam non sponte sequor.

Peut-ètre même se laisseroit-il ébranler si Didon n'interrompoit tout-à-coup ses discours menaçans, et ne s'arrachoit de sa présence :

His medium dictis sermonem abrumpit, et auras
Aegra fugit, seque ex oculis advertit et aufert.

Enfin l'on n'a pas fait assez d'attention, ce me semble, au moyen ingénieux qu'a employé Virgile pour diminuer insensible-

ment l'intérêt qu'elle avoit d'abord inspiré. Il lui donne une impétuosité, une violence peu convenables à son sexe.

Le poëte compare son délire à celui de Penthée ou d'Oreste. Je me sers ici de la version que M. Parseval-Grandmaison a donnée de ce passage dans ses *Amours épiques* :

Tel le fougueux Penthée en des transports pareils,
Croit voir deux Cythérons, deux Thèbes, deux soleils,
Croit tourner en criant sous le fouet des Furies ;
Ou bien tel, expiant d'horribles babaries,
Sur la tragique scène, Oreste épouvanté,
Quand sa mère lui tend son bras ensanglanté,
Ses torches, ses poignards, ses couleuvres livides,
Fuit et voit sur le seuil siéger les Euménides (1).

On peut appliquer à Didon cette pensée d'Horace,

In me tota ruens Venus,
Cyprum deseruit. . . . .

« Vénus a quitté l'île de Chypre pour fondre sur moi toute entière ».

Tous mes lecteurs en lisant ce passage, se sont rappelé l'heureuse imitation de Racine :

(1) Cum fugit, ultricesque sedent in limine.

C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

Une femme qui aime avec une pareille fureur, et qui ne voit comme Didon dans la froide réserve de l'objet de sa passion qu'une injure cruelle à ses appas, *spretæ injuria formæ*, est ordinairement peu aimable. Hippolyte si aimant, si sensible pour la timide Aricie, auroit repoussé sans doute les avances déhontées de Phèdre, quand même cette passion n'auroit eu en soi rien de criminel.

Les emportemens d'Hermione suffiroient aussi pour justifier l'infidélité de Pyrrhus.

Pourquoi au surplus n'a-t-on pas également reproché à Ulysse d'avoir abandonné Calypso, à Thésée d'avoir délaissé Ariane? La perfidie du père d'Hippolyte l'empêche-t-elle d'être un héros?

Mais que dis-je? cet Achille que l'on se plaît à opposer à Enée, est-il un amoureux plus passionné, plus ardent que le fils d'Anchise! L'enlèvement de Briséis excite son courroux, il immole les Grecs a sa vengeance, en leur refusant le secours de son bras, mais cette amante, n'est-ce pas lui-

même qui l'a livrée aux émissaires d'Agamemnon ? fait-il la moindre démarche pour la recouvrer ? Nous l'avons même vu insensible à la proposition que lui fait Agamemnon de la lui rendre avec les présens les plus précieux.

Convenons-en, les anciens n'ont point traité l'amour comme les modernes ; cette passion étoit moins métaphysique, moins sentimentale à leurs yeux ; elle étoit plutôt fondée sur le grossier appétit des sens que sur des convenances réciproques. L'Achille d'Homère n'est point du tout l'Achille de Racine, ni l'Achille de la Briséis de Poinsinet. Enée pouvoit bien, sans paroître au-dessous de tant de héros, montrer peu de sensibilité à la passion de Didon ; il ne soupçonnoit point l'extrémité fatale à laquelle la porteroit son départ ; et lorsqu'au sixième chant, il la rencontre dans les bosquets de l'Elysée, il lui adresse les paroles les plus touchantes :

Est-ce vous que je vois, ô reine malheureuse ?
Elle est donc vraie, hélas ! cette nouvelle affreuse
Qui m'a dit votre mort et votre désespoir !
Hélas ! et j'en suis cause et n'ai pu le prévoir !

. .

Non, je n'ai pu prévoir qu'un destin si sévère
Suivroit de votre amant la fuite involontaire (1).
Qu'il m'en coûta de fuir des rivages si chers !
Oui, j'atteste les dieux, les astres, les enfers,
Que de ces mêmes dieux, dont la loi souveraine
Entraîne ici mes pas dans la nuit souterraine,
L'ordre sacré lui seul peut m'arracher à vous.
Arrêtez : pourquoi rompre un entretien si doux ?
Laissez-moi prolonger cette douce entrevue.
Pour vous pleurer encor mes yeux vous ont revue,
Et je vous entretiens pour la dernière fois.

Didon ne daigne point l'entendre ; elle lui échappe ; le héros gémissant, et fondant en larmes, suit long-temps la trace de ses pas.

Prosequitur lacrymans longè, et miseratur euntem.

Je ne porterai pas plus loin l'analyse des six premiers livres de l'Enéide. Je suppose que cet ouvrage immortel est connu de tous mes lecteurs, soit dans l'original, soit par une bonne traduction en prose, soit par l'élégante et vraiment poétique version de M. Delille.

Quel qu'en soit le mérite, je ne dois pas oublier celle de feu M. Hyacinthe Gaston. Le plus bel éloge que l'on puisse en faire,

(1) . . . . Nec credere quivi
Hunc tantum tibi me discessu ferre dolorem.

c'est de dire qu'elle a balancé, dans l'opinion de beaucoup d'amateurs, le succès du traducteur célèbre des Géorgiques. Il s'étoit présenté le premier dans la carrière, n'ayant, disoit-il modestement, d'autre prétention que celle de défier la traduction de Desfontaines; mais ses derniers livres ont paru après l'ouvrage entier de M. Delille. Ces deux écrivains semblent s'être proposé un but tout différent. M. Delille a traduit plus en poëte, et M. Gaston s'est asservi plus scrupuleusement à son modèle. On pourra en juger par ce passage que je vais transcrire de l'Enéide de M. Gaston. C'est le touchant tableau de la mort de Priam, assassiné par le farouche Pyrrhus :

Après tous les forfaits de cette nuit impie,
Grande reine, apprenez quel forfait plus affreux
Précipita la fin d'un prince malheureux.
Menacé, poursuivi dans son premier asile,
Il s'est armé d'un fer à son bras inutile,
Et sous l'acier pesant, d'un pas mal affermi,
Voulant mourir en roi, marche vers l'ennemi.
Au milieu du Palais un laurier tutélaire
Protégeoit de son ombre un vaste sanctuaire
Aux lares paternels par nos rois consacré.
Hécube gémissante à l'autel révéré,
Pareille à la colombe au milieu des orages
Vainement de nos dieux embrassoit les images,

Et pressoit vainement ses filles sur son sein.
Elle aperçoit leur père, elle apprend son dessein :
« Cher époux, lui dit-elle, ah! laisse à la jeunesse
Ces armes, dont le poids accable ta foiblesse.
Dans ce jour où ton bras trahiroit ta valeur,
A peine mon Hector eût assuré mon cœur :
Viens, et que cet autel, lorsqu'Ilion succombe,
Soit de ta race entière ou l'asile ou la tombe. »
Elle dit : Le vieillard s'arrête consterné,
Et se plaint de ses dieux qui l'ont abandonné.
Vers lui l'un de ses fils, le généreux Polyte,
Atteint d'un trait mortel, fuit et se précipite ;
Ses pas font retentir les portiques déserts,
De son sang jeune encor les marbres sont couverts.
Il fuit : Pyrrhus le presse, il tombe, et sa paupière
En se fermant au jour se tourne sur son père.
Indigné de sa mort, sans craindre son vainqueur,
Le monarque, en ces mots, exhale sa fureur :
« Monstre! s'il est des dieux qui punissent le crime,
Il tombera sur toi, le sang de ta victime ;
Toi, qui l'osas verser sous les yeux paternels,
Crains ce Dieu dont ta main a souillé les autels.
Es-tu le fils d'Achille ? Ah! d'un malheureux père
Il ne rejeta point la timide prière ;
Il respecta mon rang, mon âge, mes aïeux,
Et me rendit d'Hector les restes précieux.
Non, tu n'es pas son fils, non ». D'une main tremblante.
A ces mots il lui lance une flèche impuissante,
Qui frappe d'un bruit sourd l'armure du guerrier,
Expire sur l'airain et pend au bouclier.
« Eh bien, dit le héros, va donc trouver Achille ;
Va, dis-lui que Pyrrhus, à la Grèce inutile,
Se montre indigne fils de ce père immortel.
Meurs. » Alors sans pitié le traînant vers l'autel,

Où ses pas chanceloient sur l'arène fumante,
Que couvroit de son fils la dépouille récente.
Pyrrhus lève le bras et lui perçant le flanc,
Dans le sang de Polyte il fait couler son sang:
Telle fut de Priam l'affreuse destinée.

Je prie mes lecteurs de s'arrêter avec moi sur les six derniers chants, parce que c'est sur cette partie que sont en général tombées les critiques. J'ose dire d'ailleurs qu'ils sont moins connus. Les lecteurs qui n'aiment que les passions douces, et l'expression de la sensibilité, ne lisent guères l'Enéide au-delà du quatrième livre; quelques-uns ne lisent même que ce chant, et négligent tous les autres. Ceux qui aiment les tableaux des désastres de la guerre, se contentent souvent du deuxième livre, et le troisième, quoique rempli de beautés du premier ordre, est dédaigné par certaines personnes L'épisode des Harpies, et celui de Polyphème, révoltent des esprits soi-disant délicats. Il a fallu tout le génie, quel qu'en soit le charme d'ailleurs, d'un Racine, pour trouver dans le simple discours d'Andromaque le germe d'une des plus belles tragédies dont s'enorgueillisse notre théâtre. Enfin il est des personnes

qui, après avoir lu la description des enfers dans le sixième livre, ont été tellement captivées par ces tableaux, les uns doux, les autres imposans et terribles, que leur admiration ne sauroit aller au-delà. Ils ne sont pas séduits par cet artifice que Virgile a employé pour les *désenchanter* en quelque sorte, et les faire passer avec moins de répugnance d'un monde d'illusion à un monde réel. Enée sortant des enfers par la porte d'ivoire réservée aux songes trompeurs, ne montre-t-il pas que tout ce qu'on vient de lire est le fruit de l'imagination capricieuse du poëte (1)?

---

(1) Une circonstance assez remarquable, c'est qu'Enée, qui sort par la porte des illusions, étoit entré aussi par l'endroit où résident les vains songes.

. . . . . . Quam sedem somnia vulgò
Vana tenere ferunt.

Les commentateurs sont embarrassés d'expliquer la matière dont étoient faites, selon l'opinion de Virgile, les appuis qui soutenoient la principale porte de l'enfer, *solidoque adamante columnæ.* M. Delille a suivi l'usage le plus général, qui est de rendre tout simplement le mot *adamas* par *diamant.* D'autres trouvant absurde que l'entrée de l'enfer fût composée d'une matière aussi précieuse, disent qu'*adamas* signifie seulement un fer très-du-

Il est d'ailleurs un motif pour lequel la seconde partie de l'Enéide est moins appréciée que la première. J'ignore quelle est aujourd'hui la marche des professeurs de Lycées; mais autrefois dans les colléges, on n'expliquoit guères Virgile qu'en troisième. Toute l'année classique étoit consumée à expliquer ou à apprendre par cœur les premiers livres, et on n'alloit guères au-delà du sixième ou du septième.

C'est dans le troisième chant qu'Enée avoit appris, d'une manière certaine, que les destins avoient fixé en Italie le terme de sa course.

Il est des bords fameux que l'on nomme Hespérie,
Qu'autrefois ont peuplés des enfans d'OEnotrie,
Riche et puissant empire. Italus, nous dit on,
Augmenta sa splendeur et lui donna son nom.

Nous hasarderons notre opinion : nous croyons que cet *adamas* des poëtes ne signifie autre chose que le basalte qui est formé, comme on sait, de prismes presque réguliers et assez semblables aux cristaux primitifs du diamant. Les anciens ne sachant pas travailler la précieuse pierre de Golconde, pouvoient la confondre avec des matières volcaniques qui affectoient la même forme, et il étoit naturel que les portes de l'enfer reposassent sur des *colonnes basaltiques*, sur des produits de volcans.

Là, du grand Dardanus la race a pris naissance;
Où fut votre berceau sera votre puissance.

Dans son septième livre le poëte introduit de nouveaux personnages. Enée abordant une côte étrangère, doit non seulement y fonder un empire, mais trouver cette épouse que les destins lui ont promis, et de laquelle naîtra une nombreuse et glorieuse postérité.

Ici l'on croiroit, au premier abord, remarquer un défaut dans le plan du poëme. Enée a déjà dans Ascagne un héritier de sa valeur et de sa puissance, un fils à qui un présage rappelé dans un des premiers livres, a annoncé une destinée illustre? Pourquoi nous intéresser à Ascagne, à ce jeune Iule, lorsqu'il doit naître de l'union d'Enée et de Lavinie une race de rois puissans et de héros magnanimes? C'est ce qu'exprime en effet l'oracle consulté par Latinus, sur le choix de l'époux qu'il doit donner à sa fille.

Mon fils, chez les Latins ne choisis point un gendre;
Un étranger viendra (ton sort est de l'attendre),
Qui par ses nobles faits, son bras victorieux,
Portera jusqu'au ciel notre nom glorieux,

Dont les *fiers descendans* vaincront plus de contrées
Que l'astre étincelant des voûtes azurées
N'en découvre sous lui, quand du trône des airs
Il embrasse les cieux, les pôles et les mers.
(*Traduction de M.* DELILLE.)

Cette objection est facile à résoudre par un examen attentif du tableau, en quelque sorte magique du sixième livre, où Enée voit en esprits toute sa postérité.

Le héros Troyen aura de sa nouvelle épouse un fils posthume, Silvius, ainsi nommé, de ce que sa mère proscrite et fugitive, l'enfantera dans les forêts. Ce Silvius et ses descendans rentreront enfin dans les droits que lui avoit assurés sa naissance sur un pays qui étant plutôt le patrimoine de sa mère que de son père, ne pouvoit devenir le partage d'un fils d'un autre lit.

Primus ad auras
Ætherias Italo commixtus sanguine surget,
Silvius, Albanum nomen, tua posthuma proles;
Quem tibi longævo serum Lavinia conjux
Educet silvis regem, regumque parentem;
Unde genus Longâ nostrum dominabitur Albâ.

Iule donnera naissance à une autre race de héros, aux Césars qui, après la destruction du gouvernement républicain,

recouvreront sur Rome les droits de conquête qui appartenoient naturellement au premier né du héros Troyen.

. . . . Hæc Cæsar, et omnis Iuli
Progenies, magnum cœli ventura sub axem,
Hic vir, hic est, tibi quem promitti sæpius audis,
Augustus Cæsar, divûm genus.

« Voilà César, et toute cette postérité issue du sang de Iule qui régnera un jour sur tout le territoire qu'embrasse la voûte immense du ciel (1). Le voilà celui que t'ont promis tant d'oracles, César-Auguste d'une origine divine ».

Il étoit donc nécessaire que le poëte offrît à la fois, et fît marcher de front cette double ligne généalogique (2).

(1) L'empire romain comprenoit presque tout le monde connu des anciens sous l'hémisphère boréal. C'est ce qu'expriment fort bien ces mots *magnum cœli sub axem*. Je suis fâché que M. Delille ait omis tout-à-fait cette idée dans sa traduction.

(2) Ascagne, après avoir expulsé sa belle-mère et privé son frère du trône, fonda le royaume d'Albe la longue : au reste, *Denys d'Halicarnasse*, et avant lui beaucoup d'autres auteurs, révoquoient en doute cette généalogie; ils prétendoient même qu'Enée n'avoit jamais mis le pied en Italie. M. Bochard et la plupart des savans modernes sont du même avis.

Après nous avoir présenté en peu de mots la situation de la famille de Latinus, et après s'être arrêté avec trop de briéveté sur cette Lavinie (1) qu'il auroit fallu rendre plus intéressante, l'auteur fait débarquer ses Troyens sur les côtes d'Ausonie. Ils accomplissent déjà, sans s'en douter, une prédiction que leur avoit faite Céléno, la déesse des Harpies, « que pressés un jour par la famine, ils dévoreroient jusqu'à leurs tables ».

Quàm vos dira fames, nostræque injura cædis
Ambesas subigat malis absumere mensas.

Dans le lieu le plus frais d'une riche campagne
Le héros et ses chefs et le charmant Ascagne,
Sur la verdure assis, de verdure couverts,
Réparent par des mets les fatigues des mers.
Ces mets ne chargent point une table superbe :
Des gâteaux de froment qu'ils étendent sur l'herbe
(Ainsi s'accomplissoient les arrêts du destin)
Font entr'eux sans apprêts un champêtre festin ;

---

(1) Virgile ou M. Delille, son interprète, se borne à dire en peu de mots :

Espoir d'un si beau trône, une jeune princesse
A passé la saison de la virginité,
Et le temps pour l'hymen a mûri sa beauté
Avant que sur ses bords parût le grand Énée,
Cent princes aspiroient à ce noble hyménée.

Des tributs des vergers leur coupe se couronne,
Et Cérès sert de table aux présens de Pomone.
Tous leurs mets épuisés, de ce *fatal* (1) froment ;
Leur dent audacieuse attaque l'aliment,
Et leur faim s'accordant avec l'ordre céleste
Des débris de Cérès a dévoré le reste.
Ascagne, à cet aspect, dans un transport soudain :
« Eh quoi ! la table aussi devient notre festin ! »
S'écrie-t-il. Ces mots, qu'on eût jugés frivoles,
Le héros les saisit ; et ces douces paroles
Sont pour lui le signal de la fin de leurs maux.

(*Traduction de M.* Delille.)

C'est ici que les détracteurs de l'antiquité se récrient contre l'inconvenance d'abaisser l'Epopée à des détails aussi puériles.

Voltaire répondra pour nous que les lecteurs français permettroient à un poëte qui prendroit Clovis pour son héros de parler de la sainte Ampoule qu'une colombe céleste apporta, dit-on, à Reims, pour oindre nos anciens rois : qu'un Anglais qui chanteroit le roi Arthur auroit la liberté de parler de l'enchanteur Merlin.

La prédiction de Céléno et la fable des Harpies elles-mêmes n'étoient qu'une al-

---

(1) *Fatal* n'est pas pris dans l'acception de funeste, mais de prescrit ou de désigné par les destins : *Fatalis crusti.*

légorie annonçant les obstacles de tout genre qui s'opposoient à l'expédition d'Enée.

Tantæ molis erat Romanam condere gentem !

Tant dût coûter de peine
Le long enfantement de la grandeur romaine.

Je ne sais si on a remarqué que cette méthode des Troyens, de *manger leurs assiettes*, c'est-à-dire, les gâteaux de froment sur lesquels on leur sert un repas frugal.

. . . . Adorea liba per herbam
Subjiciunt epulis.

est absolument conforme aux coutumes orientales.

« Le souper chez les Persans, dit Chardin, est composé de potages. . . . . et de *pilo* qui est du riz cuit avec de la viande; et parce que ce riz tient lieu de pain, on ne donne guère à souper que du *pain en feuille* qui sert d'ASSIETTE, ou de couvert, excepté aux festins où l'on donne de trois à quatre sortes de pains ».

Il étoit tout naturel que les Troyens, d'origine asiatique, observassent une cou-

tume qui paroît exister dans l'Orient, depuis un tems immémorial. Denis d'Halicarnasse, rapportant l'ancienne tradition : dit : « qu'on éleva des tables de persil sauvage qu'on mit en monceaux, et qu'on arrangea pardessus des *pains*, afin de *manger plus proprement* ». Mais les galettes étant extrêmement minces, ainsi que l'atteste l'expression de Virgile, *exiguam Cererem*, il en résulte évidemment qu'elles n'avoient point d'autre usage que celui qu'elles ont encore chez les Persans, et ailleurs.

On peut regarder encore comme une allégorie, l'ordre qui est donné à Enée de s'arrêter à l'endroit où il se présentera à sa vue :

Une laie aux poils blancs sur la rive étendue,
Nourrissant *trente enfans* d'une égale blancheur,
Et du fleuve voisin respirant la fraîcheur.

Il étoit nécessaire que le prince abordât dans un lieu fertile, où il pût trouver des ressources pour la subsistance de sa petite armée. Rien n'étoit plus propre à donner une idée avantageuse de la bonté du pays

qu'une laie aussi féconde. Les idées les plus superstitieuses sont fondées quelquefois sur des vérités que le vulgaire interprète mal. Les anciens n'interrogèrent d'abord les entrailles des victimes qu'afin de de connoître par leur inspection la qualité des eaux et des fourrages dans les pays où ils entroient. Le fanatisme ou la crédulité firent une cérémonie absurde d'une chose qui étoit dans son principe fort raisonnable.

Enfin pour achever de justifier Virgile sur cette partie, la métamorphose des vaisseaux d'Enée en Nymphes marines exprime clairement la destruction de sa flotte par une tempête ou un autre accident fortuit. La disparition subite de navires qui étoient pour les Troyens en cas d'échec un asile salutaire, pouvoit être considérée comme d'un mauvais présage : un chef habile à profiter de l'inclination des esprits au merveilleux, aura persuadé à ses gens que ses vaisseaux prêts à être incendiés par l'ennemi avoient été sauvés par la médiation d'une déesse, et que le même pouvoir qui avoit fait disparoître la flotte, pouvoit la

leur rendre, en cas de besoin imminent(1).

« Je dépouillerai ces vaisseaux, dit Jupiter, de leurs formes mortelles ; j'ordonne qu'ils se changent en divinités de l'Océan, et que, semblables à Doto et à Galatée, ils se jouent dans l'onde écumeuse ».

Suivant l'usage des anciens, les deux partis interprètent chacun à leur avantage le prétendu prodige. Turnus s'écrie :

La céleste colère
Vient de leur enlever leur ressource dernière.
Contre nos feux, nos traits et nos justes fureurs,
Leurs vaisseaux restoient seuls à ces timides cœurs :
Les voilà dépouillés de leur lâche espérance,
Les voilà sans secours livrés à ma vengeance ;
La mer leur est fermée et la terre est à nous.

(*Traduction de M.* Delille.)

On a reproché encore à cette partie de l'*Enéïde* de présenter des comparaisons peu nobles ; celle, par exemple, de la reine Amate, à ce jouet que les enfans nomment *sabot*, et Turnus, à une marmite bouil-

(1) Cet événement n'est point rappelé par Denys d'Halicarnasse, ni par les autres historiens ; mais Virgile prétend avoir suivi une tradition ancienne et respectée.

Prisca fides facto, sed fama perennis.

laute. Ces similitudes manquent en effet d'élévation, mais on aime quelquefois à voir le génie s'exercer à ces tours de force. D'ailleurs autant ces passages traduits exactement seroient ridicules, autant ils deviennent beaux sous la plume d'un versificateur élégant. Voici de quelle manière le Virgile français les a rendus :

Alors les yeux hagards, pâle, désordonnée,
A toute sa fureur elle (Amate) erre abandonnée ;
Plus acharnée encor, la déesse la suit.
Tel sous le fouet pliant qui siffle et le poursuit,
Roule ce buis tournant dont s'amuse l'enfance ;
Il court, il va, revient sous un portique immense ;
La jeune troupe observe avec étonnement
Des cercles qu'il décrit l'agile mouvement.
L'exerce sans relâche, et, l'animant sans cesse,
Par des coups redoublés redouble sa vîtesse ;
Ainsi vole la reine, ainsi de tous côtés
Elle porte au hasard ses pas précipités.

Turnus est également frappé de délire par Alecton :

Le prince épouvanté se réveille, et soudain
Se roule dans les flots d'une sueur glacée ;
Il s'agite, il respire une rage insensée :
« Mes armes, mes amis, mes dards, mes javelots ! »
Telle quand sous l'airain où frissonnent les flots
Un aride sarment en pétillant s'embrase,
L'onde frémit, s'agite et bondit dans son vase,

Et dans l'air exhalant les tourbillons fumeux
S'enfle, monte, et répand ses bouillons écumeux :
Telle, quand Latinus détruit son espérance,
Du superbe Turnus s'irrite la vaillance.

La Harpe s'étonne que Virgile n'ait pas su tirer un meilleur parti des derniers chants de son *Énéide* : il observe que la fondation d'un état qui doit être le berceau de Rome, qu'une jeune princesse qu'un étranger annoncé par les oracles, vient disputer au prince qui doit l'épouser ; que les différens peuples de l'Italie, partagés entre les deux rivaux ; que tout, en un mot, sembloit promettre de l'action, du mouvement, des situations et de l'intérêt.

« Au lieu de cela, dit-il, que trouve-t-on ? Un roi Latinus qui n'est pas le maître chez lui, et ne sait pas même avoir une volonté ; qui, après avoir très-bien reçu les Troyens, laisse la reine Amate et Turnus leur faire la guerre, et prend le parti de se renfermer dans son palais pour ne se mêler de rien ; une Lavinie dont il est à peine question, personnage nul et muet, quoique ce soit pour elle que l'on combat ; cette reine Amate, qui après la défaite des La-

tins, se pend à une poutre de son palais ; enfin Turnus, tué par Enée, sans *qu'il soit possible de prendre intérêt ni à la victoire de l'un, ni à la mort de l'autre.* Voilà le fond des six derniers chants de l'*Enéïde* ; et il en résulte que pour l'invention, les caractères et le plan, l'imitateur d'Homère est resté bien loin de lui ».

L'avis de Voltaire est un peu différent ; on sera peut-être bien aise de comparer les opinions de ces deux grands critiques, et je vais fidèlement transcrire celle de l'auteur de la *Henriade* :

« Pour moi, s'il m'est permis de dire ce qui me blesse davantage dans les six derniers livres de l'*Enéïde*, c'est qu'on est tenté, en les lisant, de prendre le parti de Turnus contre Enée (1). Je vois en la per-

(1) Ici la contradiction entre les deux écrivains est manifeste. L'opinion de Voltaire me paroît la mieux fondée. Est-ce un défaut dans l'Enéïde ? Il seroit presque justifié par l'exemple d'Homère. Ne sait-on pas que dans l'Iliade même, beaucoup de personnes prennent beaucoup plus d'intérêt à Hector qu'au fougueux et implacable Achille ? On éprouve toujours une impression

sonne de Turnus un jeune prince passionnément amoureux, prêt à épouser une princesse qui n'a point pour lui de répugnance; il est favorisé dans sa passion par la mère de Lavinie, qui l'aime comme son fils; les Latins et les Rutules desirent également ce mariage, qui semble devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de Turnus, celui d'Amate et même de Lavinie.

« Au milieu de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif arrive des côtes d'Afrique. . . . .
Turnus, en combattant pour sa maîtresse, est tué impitoyablement par Enée; la mère de Lavinie, au désespoir, se donne la mort; et le foible roi Latinus, pendant tout ce tumulte, ni sait ni refuser, ni accepter Turnus pour son gendre, ni faire la guerre ni la paix; il se retire au fond de son palais,

---

douloureuse en voyant succomber le courage. On se dit volontiers, avec un des personnages des Templiers,

Je me range toujours du parti qu'on opprime.

laissant Turnus et Enée se battre pour sa fille, sûr d'avoir un gendre, quoi qu'il arrive (1).

« Il eût été aisé, ce me semble, de remédier à ce grand défaut : il falloit peut-être qu'Enée eût à délivrer Lavinie d'un ennemi, plutôt qu'à combattre un jeune et aimable amant qui avoit tant de droits sur elle, et qu'il secourût le vieux roi Latinus, au lieu de ravager son pays. Il a trop l'air du ravisseur de Lavinie; j'aimerois mieux qu'il en fût le vengeur; je voudrois qu'il eût un rival que je pusse haïr, afin de m'intéresser davantage au héros, etc. »

Il est facile de répondre à cette dernière objection, que Lavinie ne pouvoit jouer un plus grand rôle, sous peine d'un renversement total des mœurs antiques. Aucune tragédie grecque, par exemple, ne nous a présenté de jeunes princesses amoureuses. Un drame sur le plan de l'*Andromaque* de Racine, auroit révolté tous les

(1) Scarron a exprimé d'une manière un peu grossière, mais fort originale, l'apathie du *bon roi Latinus*.

esprits. Hermione à la cour d'un roi d'Epire, vivant dans son palais et conversant familièrement avec lui, auroit été trop en opposition avec les mœurs de son siècle.

D'un autre côté, si Turnus n'étoit qu'un odieux scélérat, il n'inspireroit aucun intérêt; il ne piqueroit pas même la curiosité, parce qu'il seroit voué nécessairement à la malédiction divine. Le poete nous montre bien un moment Turnus et Amate en proie au venin qu'une furie distille dans leurs veines, mais il n'a pas trop insisté sur ce tableau qui auroit détruit tout le charme. On ne reflechit pas assez que l'intervention merveilleuse et allégorique des dieux dans les affaires d'ici bas, est l'ame du drame et de l'epopee antiques.

Virgile avoit tellement intention de nous intéresser au sort cruel de Turnus, de ce fils du vertueux Mézence, qu'il nous montre dans Enée le noble dessein de l'épargner.

Turnus, succombant aux coups de son rival, ne s'abaisse point dans son malheur à d'indignes supplications.

« J'ai, dit-il, mérité mon sort par mon

inimitié ; je ne t'implorerai point, use de tes droits ».

Equidem merui, nec deprecor, inquit,
Utere sorte tuâ.

M. Delille a traduit en ces termes sa harangue pathétique :

Oui, j'osai t'attaquer et j'en subis la peine ;
Jouis de ton succès et satisfais ta haine :
Loin de moi d'un pardon l'opprobre injurieux !
Mais un père autrefois étoit cher à tes yeux ;
Le mien respire encore épargne son vieil âge,
Ou du moins, si tu veux m'immoler à ta rage,
Du tombeau paternel accorde-moi l'honneur.
Tu le vois, rien ne manque à ton cruel bonheur ;
Tous ont vu ma défaite, ainsi que ta victoire ;
Lavinie est à toi ne souille pas ta gloire :
C'est peu d'être vainqueur, sois humain . . . . . .

Enée attendri alloit lui pardonner, lorsqu'il aperçoit tout-à-coup sur la poitrine de son ennemi le baudrier de son ami, du jeune Pallas, qui, comme un autre Patrocle, a été immolé à la rage de Turnus. Ce spectacle décide de la vie de son rival.

A ces mots
Le fer s'est arrêté dans la main du héros ;
Long-temps il le regarde, et déjà dans son ame
La clémence attendrit le courroux qui l'enflamme,
Quand d'un meurtre cruel le témoin odieux,
Ce baudrier fatal si connu de ses yeux,

Qu'au malheureux Pallas, à Pallas jeune encore,
Ravit en l'immolant le rival qui l'implore,
Avec ses boucles d'or son mobile ornement,
Tout-à-coup vient s'offrir à son ressentiment.
A peine il aperçoit cet horrible trophée,
Réveillant dans son cœur sa colère étouffée;
Furieux il s'écrie : « Assassin d'un enfant!
Eh quoi! de sa dépouille à mes yeux triomphant
Tu vivrois! Non, cruel. que ta mort le console!
C'est Pallas, par ma main, c'est Pallas qui t'immole. »
Il dit, le sacrifie à ces mânes si chers,
Et son ame en courroux s'enfuit dans les enfers.

M. Delille a rendu dans les trois derniers vers, près de cinq vers de son original. Il semble avoir tout l'avantage du côté de la précision, puisque l'hexamètre a toujours quatorze, quinze, seize et jusqu'à dix-sept syllabes, tandis que l'alexandrin est uniformément borné à douze. Cependant il faut dire qu'il a fait le sacrifice de quelques détails; je les indiquerai par le sous-lignement :

. . . . . Pallas te hoc vulnere, Pallas
Immolat, et pœnam *scelerato ex sanguine sumit.*
Hoc dicens *ferrum adverso sub pectore condit*
Fervidus. st illi *solvuntur frigore membra*,
Vitaque *cum gemitu* fugit indignata sub umbras.

Les combats qui remplissent les derniers

chants de l'Enéide et surtout le douzième, sont en général plus intéressans que ceux de l'Iliade. Les héros de l'*Enéïde* sont moins grossiers, moins féroces, parce que du tems de Virgile les mœurs étoient plus policées qu'au tems d'Homère. On en étoit déjà venu à s'entre-tuer sans se haïr.

La Harpe accuse Virgile de nous montrer des personnages absolument ignorés, et avec qui le lecteur n'a pas le temps de faire connoissance. Il est bien différent, ajoute ce critique, d'avoir à mettre en scène Ajax, Hector, Ulysse et Diomède, ou Messape, Ufens, Tarchon et Mézence.

L'auteur du *Cours de littérature* oublie-t-il donc que l'on trouve aussi dans les poëmes d'Homère une foule de personnages secondaires? Nisus et Euryale qui ne paroissent que dans un court épisode ne jouent-ils pas cependant un assez beau rôle?

Virgile obligé, comme on l'a dit, de *s'enfoncer dans les antiquités de Rome*, a d'ailleurs sagement évité les noms ignobles, durs ou peu harmonieux. Il étoit

bien pénétré d'une maxime que Boileau a mise en vers seize ou dix-sept cens ans après

> D'un seul nom quelquefois le son dur et bizarre
> Rend un poëme entier ou burlesque ou barbare.

On prétend que dans sa jeunesse il avoit eu l'intention de célebrer dans un poëme non pas seulement l'origine fabuleuse des rois du Latium, mais les premiers exploits et la grandeur de Rome naissante. Il fut détourné de ce dessein par la nécessité de présenter des héros tels que *Decius Mus*, *Lucumo*, *Vibius Caudex* et autres dont les noms sont tout aussi peu poétiques.

Les Dieux animent la fureur des principaux combattans; mais ils n'agissent point par eux-mêmes; on ne les voit point confondus dans la mêlée; ils ne s'exposent point à recevoir des blessures. L'action est d'ailleurs fort habilement conduite, la fortune est inconstante et capricieuse, tandis que dans l'Iliade tous les mouvemens sont calculés et prévus d'avance. Avant la mort de Patrocle, les Troyens doivent être toujours vainqueurs, et si les

Grecs obtiennent un moment l'avantage, c'est pendant le sommeil de Jupiter, et l'on sait très-bien qu'à son réveil les choses vont tout-à-coup changer de face. Après la défaite de Patrocle, et lorsque le bras terrible d'Achille est armé, Jupiter lui-même n'est plus maître de changer l'ordre du destin. Il a été obligé de laisser égorger son propre fils, il a annoncé prophétiquement la fin d'Hector, et sa pitié même ne sauroit sauver ce guerrier généreux.

Enée ne combat pas comme Achille à coup sûr; il arrive un moment où une blessure cruelle le force de quitter le théâtre du carnage. Une divinité le guérit miraculeusement, il est vrai, mais le reste des événemens est abandonné aux moyens humains. Jupiter, dit à-peu-près comme dans une fable de Lafontaine : *aide-toi, les Dieux t'aideront.*

Tros, Rutulusve fuat, nullo discrimine habebo.

« Les heros, a dit un des annotateurs de Virgile, les héros sont devenus plus grands que les divinités qui les protégent; tout ce que l'Olympe a de plus puissant disparoît devant la gloire du chef des Troyens, et

la situation des deux peuples, la fureur de Turnus, le courage d'Enée, ont quelque chose de plus imposant que les machines épiques employées dans cette occasion. On en fait un reproche à Virgile, et nous pensons qu'on auroit pu en faire un sujet d'eloge ».

Nous terminerons cet examen de l'*Enéide*, par l'extrait d'un parallèle fort ingénieux entre les deux princes de l'Epopée grecque et latine. Il est de feu l'abbé Trublet. La Harpe n'en a cité qu'une ou deux phrases dans son cours de littérature.

« Homère est plus poëte, Virgile est un poëte plus parfait. Le premier possède dans un degré plus éminent, quelques-unes des qualités que demande la poésie ; le second réunit un plus grand nombre de ces qualités, et elles se trouvent toutes chez lui dans la proportion la plus exacte. L'un cause un plaisir plus vif, l'autre un plaisir plus doux. Il est encore plus vrai de la beauté de l'esprit, que de celle du visage, qu'*une sorte d'irrégularité la rend plus piquante*. L'homme de génie est plus frappé d'Homère, l'homme de goût est plus tou-

ché de Virgile. On admire plus le premier, on estime plus le second. Il y a plus d'or dans Homère; ce qu'il y en a dans Virgile, est plus pur et plus poli. . . . . .

« L'Enéïde vaut mieux que l'Iliade, mais Homère valoit mieux que Virgile; une grande partie des défauts de l'Iliade sont ceux du siècle d'Homère; les défauts de l'Enéïde sont ceux de Virgile. Il y a plus de *fautes* dans l'Iliade et plus de *défauts* dans l'Enéide ».

Voltaire observe avec beaucoup de raison que si, comme on l'a dit, Homère a fait Virgile, c'est son plus bel ouvrage.

L'Enéide se termine par les vers que nous avons cités plus haut, par cette peinture énergique de la mort de Turnus; le véritable denoûment est sous-entendu. Un poète moderne n'auroit pas manqué de finir son poëme par une description pompeuse de l'union d'Enée avec Lavinie, et par l'annonce prophétique des grands événemens qui en résulteroient pour les destinées du monde : ce n'étoit pas l'usage des poëtes anciens, ils avoient soin de laisser deviner plus qu'ils ne vouloient expri-

mer. M. Michaud a rempli avec autant d'esprit que de bonheur cette lacune de l'Enéide ; il a publié, à l'occasion d'une ILLUSTRE ALLIANCE un prétendu nouveau chant de l'Enéide, où les allusions les plus délicates, les plus ingenieuses sont mêlées à des prophéties qui commencent déjà a se réaliser.

Il étoit réservé au célèbre traducteur de Virgile de peindre avec autant d'éloquence que de vérité les principaux traits qui le caractérisent. Voici le parallèle que M. Delille a établi dans son poëme de l'Imagination entre Homère et Virgile :

Mais quel mortel guidé par un plus doux génie,
Avec un air si simple et de si nobles traits,
S'avance d'un front calme ? Ah ! je le reconnois,
C'est Virgile accordant sa voix harmonieuse ;
La flûte qui soupire est moins mélodieuse.
....
....
Homère déployant sa force poétique,
Dans sa mâle beauté m'offre l'Hercule antique ;
Ta muse me rappelle, en ses traits moins hardis,
De la belle Vénus les charmes arrondis.
Ta vigueur sans effort, c'est la grace elle-même,
Avant de t'admirer le lecteur sent qu'il t'aime.

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE
DES MATIÈRES
CONTENUES DANS LE TOME TROISIÈME.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

LA VALEUR DES LIVRES.

C'est surtout par les livres que nous jouissons du commerce des esprits supérieurs, et cet inappréciable moyen de communication est à la portée de tout le monde.

Dans les plus beaux livres les grands hommes nous parlent, nous donnent leurs plus précieuses pensées, et versent leur âme dans la nòtre. Remercions Dieu des livres. Ils sont la voix de ceux qui sont loin et de ceux qui sont morts; ils nous font les héritiers de la vie intellectuelle des siécles écoulés. Les livres procurent a tous ceux qui veulent en user sincérement la société, la présence spirituelle, des meilleurs et des plus grands hommes.

Qu'importe ma pauvreté? Qu'importe que les heureux du siécle dédaignent d'entrer dans mon obscure demeure? Si la Sainte Ecriture entre et séjoure sous mon toit, si Milton passe mon seuil pour me chanter le Paradis, Shakspeare pour m'ouvrir les mondes de l'imagination et les secrets du coeur humain, Franklin pour m'enrichir de sa sagesse pratique, je ne manquerai pas d'amis intellectuels et je puis devenir un homme bien élevé, quoique je ne sois pas reçu par ce qu'on appelle la bonne société dans l'endroit que j'habite.

Rien ne peut remplacer les livres. Ce sont des amis qui nous encouragent, qui nous consolent dans la solitude, la maladie, l'affliction. La richesse des deux continents ne remplacerait pas le bien qu'ils procurent. Que chacun, s'il est possible, rassemble sous son toit quelques bons ouvrages, et obtienne pour lui même et pour sa famille l'entrée de quelque bibliothèque commune. Il n'est pas de luxe qu'on ne doive sacrifier pour cela.

La propagation, dans la société entière, de ces maitres silencieux qu' on nomme des livres, produira de plus grands effets que l'artillerie, la mécanique et la législation. Leur action pacifique remplacera les orages revolutionaires. L'éducation ainsi répandue, en même temps qu'elle sera un bien inexprimable pour l'individu, donnera la paix et la stabilité aux nations.

CHANNING.


DE